GINA MARTEGIANI

IL ROMANTICISMO ITALIANO NON ESISTE

Saggio di Letteratura Comparata

FIRENZE
SUCCESSORI B. SEEBER
1908

GINA MARTEGIANI

IL ROMANTICISMO ITALIANO NON ESISTE

Saggio di Letteratura Comparata

FIRENZE
SUCCESSORI B. SEEBER
1908

A colui che in sogno vide una città immensa, fino all'orizzonte, e fuggì pazzo di terrore....

PREFAZIONE

PREFAZIONE

Accade talvolta che le parole serbino delle sorprese, quando si trovano a *coprire* cose del tutto diverse dal loro significato primitivo. Così è accaduto della parola *romanticismo.*

Si è parlato e si parla tuttora di un Romanticismo italiano, ma cos' ha di romantico ciò che ha preso quel nome? Esaminando cos' è stato, nella sua essenza, il Romanticismo straniero e specialmente il tedesco, che è l'autentico e a cui l' Italia volle far eco, mi propongo di mostrare che il Romanticismo italiano non è esistito perchè i caratteri di quel movimento letterario a cui fu dato tal nome sono addirittura *anti-romantici.*

Il Romanticismo è, innanzi tutto, *Individualismo*. Ma il culto dell' Io crea il bisogno di distruggere tutto ciò che possa ostacolare la completa manifestazione della personalità. Di qui il *desiderio di liberazione*, altro carattere essenzialmente romantico che può assumere vari e strani aspetti.

Il desiderio di liberazione, in quanto dà origine a una lotta contro le tradizioni, le abitudini, le meschinità della vita e porta l'anima che vorrebbe il trionfo immediato del suo desiderio, in contatto continuo con le cose che lo combattono, fa nascere il *senso doloroso del contrasto fra l'Io e la realtà*, fra i sogni grandi e i poteri umani limitati, fra le aspirazioni infinite e la vita meschina, fra i desideri violenti e la lentezza della conquista sempre ostacolata.

Di tutto questo cosa si ritrova in Italia? Il *nazionalismo*, il *patriottismo* formano il carattere di quell'epoca che volle dirsi romantica e non hanno nulla a che fare con l' Individualismo. L' Individualismo mostra il trionfo dell'Io, l' uomo contro il gruppo, l' orgoglio della personalità...... ; il patriottismo invece

mostra il trionfo della collettività, di un gruppo contro altri gruppi, l' orgoglio delle tradizioni nazionali.

Per conseguenza gli altri caratteri romantici derivanti direttamente dall' Individualismo non potranno essere ritrovati nel cosidetto Romanticismo italiano.

Infatti, se si eccettua una certa ombra di cosmopolitismo intellettuale (che del resto aveva uno scopo e quindi un movente diverso dal romantico), qualche questione letteraria circa la liberazione da antiche regole, non vi è traccia in Italia di tutte le varie e strane forme che assunse, in Germania e altrove, il desiderio di liberazione, lo spirito di ribellione. Riguardo a quell' ombra di cosmopolitismo intellettuale e alle questioni contro la poetica di Aristotele dirò che, rappresentando ciò che gl' Italiani, nel loro desiderio di fare del Romanticismo, hanno saputo imitare dagli stranieri, ne mostrano appunto lo spirito anti-romantico. Anti-romantico perchè si è fermato alla superficie, al visibile, al più vicino. Per di più gl' Italiani hanno imitato male e anche avessero imitato bene (ciò che poteva accadere per questi caratteri

più esterni e accessibili del Romanticismo) avrebbero fatto pur sempre male a imitare poichè imitando si allontanavano dal vero spirito romantico che naturalmente non ammette imitazioni.

Può darsi che per simpatie nascoste, per influenze profonde, o anche per caso, anime lontane si ritrovino sulla stessa via (Romantici tedeschi, inglesi, francesi); ma proporsi una rivoluzione, cioè studiarla per poterla imitare vuol dire aver l'anima tutt'altro che disposta alla ribellione, vuol dire avere ucciso l'istinto, vuol dire non essere romantici. E il Romanticismo italiano doveva essere, se fosse stato possibile riuscire a crearlo, qualche cosa di *premeditato:* un'assurdità. Gl'Italiani volevano fare del Romanticismo per uno scopo pratico, perchè ad essi sembrava che bene si prestasse a proteggere i loro scopi, ad esprimere i loro desideri, ma, senza saperlo, fecero tutt'altro che del Romanticismo.

Se gl' Italiani non avessero visto nel Romanticismo, data l'interpretazione che gli davano, che direttamente derivava dalla conoscenza falsa che ne avevano, un mezzo per proteggere,

anche in letteratura, il loro scopo ed esprimere il loro desiderio, non sarebbero mai giunti a voler fare del Romanticismo. Viceversa se gl'Italiani avessero conosciuto il Romanticismo nella sua essenza, o, meglio, se avessero potuto conoscerlo, cioè se fossero andati incontro a quella novità senza avere segretamente il desiderio di trovarla utilizzabile, se avessero saputo che cosa voleva davvero il Romanticismo, essi, in nome di quell'orgoglio nazionale che pur credettero di poter sostenere romanticamente, se ne sarebbero tenuti lontani. Il Romanticismo era contrario all'indole, e alla tradizione italiana.

Si dirà che il Romanticismo è appunto, in uno dei suoi caratteri, opposizione alla tradizione. È vero; ma opposizione alla tradizione di regole imposte, di gioghi, di leggi. Il Romanticismo però risale nel tempo, scende nel profondo dello spirito fino ad altre tradizioni.

Il Romanticismo è il ritorno alla libertà che pure ha una tradizione ed è appunto la grande tradizione romantica, la tradizione della giovinezza eterna, sempre soffocata, sempre oppressa e sempre nascosta dall'uniforme di cui

si affretta a coprirla la prudenza dell'umanità seria e grave. Il Romanticismo fu il trionfo di questa tradizione, l'elemento romantico che prese coscienza di sè che volle avere una vita.

Questo trionfo non era possibile in Italia. La tradizione classica era troppo grande perchè potesse essere distrutta. Rinunziare a quella tradizione era rinunziare all'Italia. Per quanto si risalisse lontano il classicismo era sempre dominante; e dove i Tedeschi riscoprivano l'*Edda*, gl' Italiani incontravano l'*Eneide*. Voler essere giovani, cioè ribelli, significava per gl'Italiani rinunziare a tutte le grandezze passate. La giovinezza non potè avere in Italia che una sola manifestazione: di *rinvigorimento*, non di distruzione.

Ciò che in Dante stesso poteva esservi di romantico scompariva sotto il grave ammanto classico e nessuno pensava a scoprirlo. Il desiderio dell' infinito, di abbracciar tutto in tutto, e cielo e inferno, e gioie e dolori, e odi e amori, e dolcezze e mostruosità e che portava all' accozzo dei generi per cui la *Divina Commedia* può apparire come un grande poema romantico; tutto questo non era *sentito*

nè quindi apprezzato dagl' Italiani. Alessandro Manzoni rimprovera a Shakespeare di alternare la farsa alla tragedia e scrive su questo proposito una pagina che mostra la sua profonda incomprensione del Romanticismo.

Gl' Italiani amavano in Dante *il poeta della patria*, il cittadino fiero e poi l'artista, il pensatore, lo scienziato, il teologo, tutto fuorchè la fantasia ardente e sfrenata, l'uomo che sente profondo il culto di sè.....

Tutto amavano in Boccaccio fuorchè il tentativo di voler persuadere dell' impeccabilità dell' istinto, il desiderio di cristianizzare, come direbbero i Romantici.

Nella letteratura italiana l'elemento romantico è apparso qua e là incosciente, soffocato, travestito dal classicismo dominante; la tradizione legava gl' Italiani ed essi non potevano nè volevano, nè avrebbero saputo liberarsene.

L'anima di Roma si era rinnovata nell'anima italiana ma era pur sempre la stessa. L' Italia poteva avere una Rinascita, ma non un Romanticismo.

Tutto questo portò a tentativi meschini, e a

malintesi. Non parlo degli scopi che gl' Italiani credevano perfettamente romantici. Ho già detto che il Romanticismo non s' intende affatto di patriottismo ed è anzi la liberazione dalle patrie limitate, in quanto è la liberazione da tutti i confini.

Ma è interessante anzitutto osservare dei caratteri, delle tendenze che sono la negazione assoluta della romanticità; per es: il rispetto dell' esperienza, l' amore dell' osservazione, la serietà delle imprese, l' ordine, la logica, una disposizione sorprendente all'oggettività, l' inclinazione chiara e decisa al positivismo, la tendenza democratica, il sentimento umanitario, il rispetto della morale.....

A tutte queste cose è facile vedere che nel Romanticismo autentico corrispondono caratteri perfettamente opposti o diversi: disprezzo dell'esperienza e dell'osservazione (in quanto il mondo esterno non ha altra realtà di quella che l' Io gli comunica), l' ironia, il disordine, la fantasia, il soggettivismo, l' idealismo, la tendenza aristocratica, il culto della natura, dell' istinto, della bellezza dell'uomo, l'amoralismo cioè la moralità perfetta.....

In arte, al culto della forma come armonia si sostituisce in Italia la ricerca della proprietà, della purezza, della chiarezza. Consideriamo la famosa questione della lingua che pur figura tra le questioni romantiche in Italia e poi ripensiamo a Novalis.

Un carattere dominante del cosidetto Romanticismo italiano è la *praticità*. I Romantici tedeschi vissero di sogni, fuori della vita. Che parentela può esservi tra dei sognatori e degli uomini pratici?

Il genere romantico per eccellenza fu il dramma tempestoso dello *Sturm*, accozzo di generi, simbolo del contrasto eterno, farsa e tragedia fusi insieme. E accanto al dramma il romanzo, fusione più completa e più complessa di tutti i generi letterari, un dramma infinito, la manifestazione simbolica della poesia trascendentale.

In Italia il genere cosidetto romantico fu *il romanzo storico*. Storico? Ma non ha proclamato il Romanticismo la libertà assoluta della fantasia? Anche il romanzo storico è un malinteso.

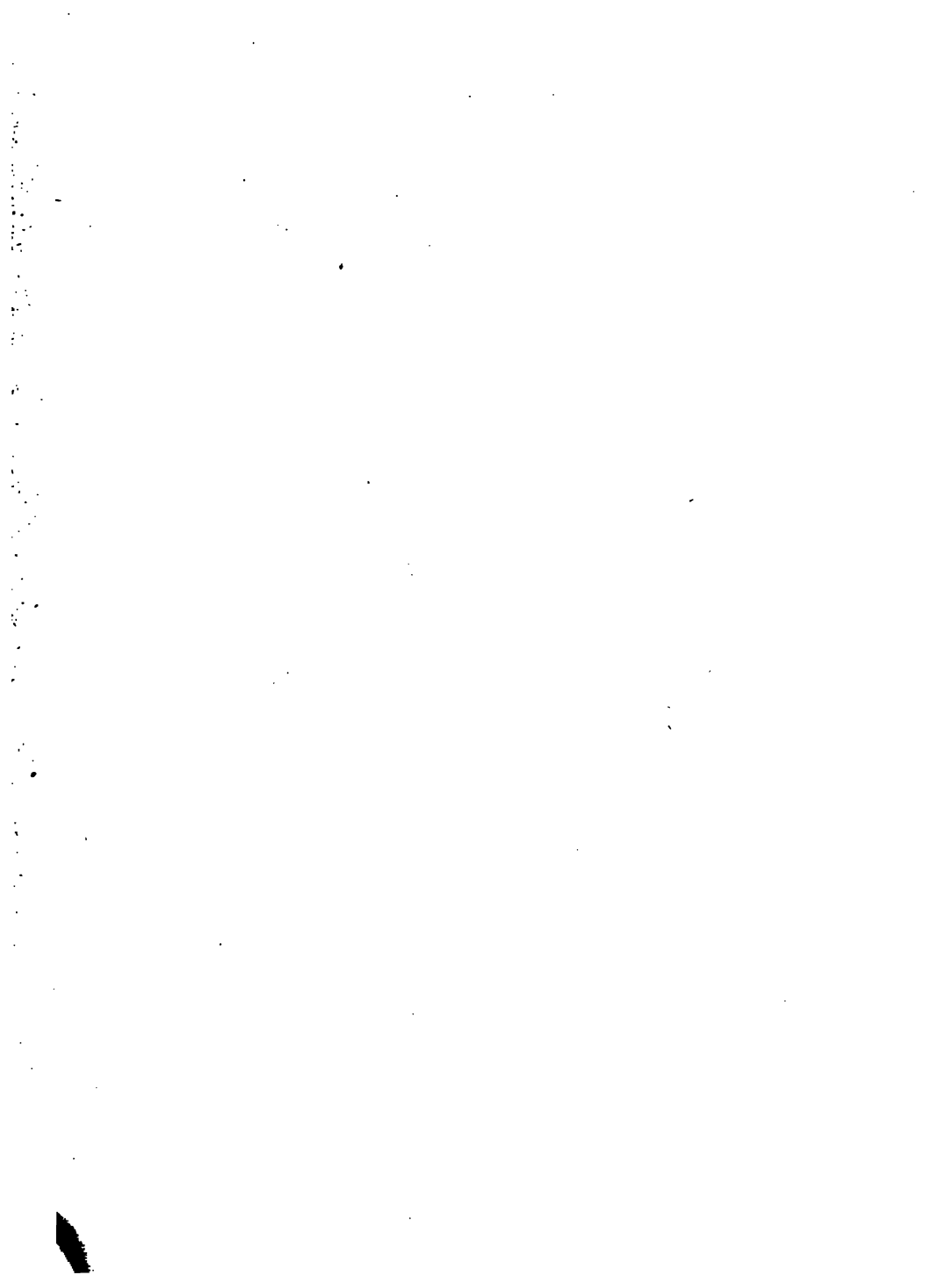
Tutto questo mi propongo di dimostrare.

Il Romanticismo italiano è fatto di misere imitazioni, di malintesi grossolani, di anti-romanticismo incosciente.

I sogni romantici più grandi non li ha profanati perchè non li ha conosciuti.

CAPITOLO PRIMO

Sturm-und-Drang.

> « Heida! nun einmal in Tumult und Lärmen, dass die Sinnen herumfahren wie Dachfahnen beim Sturm ».
>
> F. M. KLINGER.

I.

Sturm-und-Drang.

VERSO la metà del 700 comincia il grande risveglio romantico. L'anima lungamente oppressa, come assalita dalla nostalgia di una vita lontana, primitiva, libera, fantastica, avventurosa, sente tutto il peso delle catene secolari e con uno sforzo immenso tenta la liberazione.

Il Romanticismo trionfa : « Esso rappresenta l'esplosione dell' anima europea contro il regime classico che aveva avuto l'egemonìa fin dalla Grecia. Esso rappresenta la *liberazione* dell'uomo, dell'individuo particolare e passionale, fantastico e mobile, contro l'armatura di tradizioni, di regole, di norme, di leggi, di uniformità che fasciavano e asfissiavano la libera vita » (1).

---

(1) Vedi GIAN FALCO. *Athena e Faust.* (Saggio di una metafisica delle metafisiche) in « Leonardo ». Firenze, Febbraio 1905, p. 13.

Il Romanticismo è, anzitutto, *affermazione della personalità*. Stanco di portare la grigia livrea che le regole tessono all'anima, l'uomo volle essere *sè stesso,* volle vivere la *sua vita*. Fu quella l'ora del grande risveglio.

La Germania assopita nelle rigidezze del Pietismo e dell'*Aufklärung* fu scossa dall' impeto di una tempesta violenta che sembrava uscire dalle profondità più orride delle sue foreste. Era l'eco fragorosa di una prima parola di liberazione. Rousseau aveva richiamato l'uomo alla natura liberandolo dalle catene della vita civile; ma l'eco diventò una grande voce e il Romanticismo trionfò nel paese dove le nebbie, isolando l'uomo, sembrano volerlo ripiegare sulla sua propria anima, e nascondendo la povera vita sembrano voler aiutare i grandi sogni e le imprese temerarie.

Per essere sè stesso l'uomo doveva liberarsi dai costumi imposti, cioè dalle regole che guidavano le sue azioni, dalle leggi che impedivano la completa manifestazione del suo Io.

Per *vivere la sua vita* era necessario allontanarsi dalla realtà uguale, monotona, meschina, dalla vita mediocre della folla incolore e rientrare nell'anima.

Me stesso io voglio cercare.

HERDER.

Lo *Sturm-und-Drang,* il primo periodo del Romanticismo tedesco, ci mostra:

la liberazione dell'uomo dai legami sociali;

la liberazione dell'artista dalle regole imposte;

la liberazione dell'anima dalla realtà meschina, dalla vita presente, dall'esistenza uguale, monotona, grigia;

la liberazione della coltura dai limiti delle nazioni e del tempo;

la liberazione della fantasia dalla ragione.

Lo *Sturm-und-Drang* fu un risveglio improvviso, una ribellione violenta e tempestosa. Il Romanticismo comincia la sua guerra di liberazione, una guerra immensa contro il vecchio mondo di opinioni cristallizzate, di regole opprimenti, contro lo spirito classico, immobile, tranquillo, simile a un colosso pigro o impotente che se ne sta al sicuro nella sua casa e guarda il breve campo e la striscia di cielo che la sua finestra incornicia.

Il primo impeto di rivolta, la furia di distruzione, sarà seguito da una malinconia infinita e profonda. Già nello *Sturm* troviamo qualche precoce sconforto, qualche amarezza che, giunta troppo presto, uccide invece d' insegnare la vita. Il dissidio tra la realtà e il sogno, il senso della sproporzione tra i poteri umani e i desideri infiniti, conduce Werther alla morte. Più tardi Federico Schlegel parlerà sdegno-

samente del suicidio (1). Tuttavia il grande tormento della realtà resta poichè restano i sogni infiniti e i limiti del potere umano. Ma i Romantici di poi conobbero più degli *Stürmer* i mezzi per liberarsi dalla realtà. Eredi delle libertà conquistate essi poterono contemplare il mondo di lontano, vederlo come ad essi piaceva, farne una visione della loro fantasia, una bella e volontaria illusione dei sensi.

Tutto questo non seppero nè potevano sapere gli *Stürmer*. Essi aprirono delle vie, abbatterono dei confini, rivelarono epoche sconosciute, anime ignote, ridestarono le voci dei vecchi tempi; alla loro furia di distruzione tutti i limiti sembrarono deboli, al loro desiderio di conquista il mondo non sembrò troppo grande.

Agli *Stürmer* non avanzava molto tempo per rinchiudersi silenziosamente in sè stessi.

---

(1) Vedi *Lucinde*. Leipzig, Reclam. p. 53: « ....die Gedanken und Bilder des Selbstmordes waren ihm schon in seiner frühesten jugendlichen Schwermuth so geläufig gewesen, das sie den Reiz der Neuheit für ihn verloren hatten. Einen solchen Entschluss auszuführen, wäre er sehr fähig gewesen, wenn er nur überhaupt zu einem Entschluss hätte Kommen Können. Es schien ihm kaum der Mühe werth, weil er doch nicht hoffen wollte, der Langweile des Daseins und dem Ekel über das Schicksal auf diesem Wege zu entfliehen. Er verachtete die Welt und Alles, und war stolz darauf ».

Invasi dallo spirito romantico, svegliati improvvisamente, questi giovani, folli come i fanciulli nei giorni di sole, sentirono il bisogno di gridare forte, a gara, quasi volessero aver la certezza di esser desti ascoltando la propria voce. Gli uomini che allora dominavano nel mondo ammonirono quegli audaci che osavano disturbare il loro tranquillo lavoro, ma le grida diventarono più alte, sempre più alte; il vecchio mondo comprese, si mise al sicuro e continuò debolmente e prudentemente la difesa.

Non erano fanciulli che giuocavano al sole — erano giovani che volevano vivere. Guai se la giovinezza vuol vivere!

Come Rousseau lo *Sturm* canta l'inno funebre di un'epoca; Rousseau venne dopo Voltaire e l'enciclopedismo, lo *Sturm* scoppiava in pieno *Aufklärung*. I nuovi ribelli amarono Rousseau come un apostolo; Lenz, Klinger, i fratelli Stolberg cercano di vivere le teorie di Rousseau; e il mondo ride, il mondo protesta scandalizzato, e Goethe, destinato a diventar saggio prima degli altri, sorride dei suoi compagni più pazzi di lui.

Ma i giovani *Stürmer* annunziano:

— *Il genio è dono divino; il genio autorizza tutto.* La parola è detta; ogni follia non avrà più bisogno di alcuna giustizione.

Gli *Stürmer* furono dei superbi, degli audaci;

contemplatori della propria anima, ammiratori del proprio genio, distrussero per bisogno di dominare. Sprezzanti e mordaci calpestarono ogni regola e ogni legge come vecchi giocattoli inutili, come utensili goffi e in disuso.

La vita comune, la realtà meschina, uguale, monotona, volgare, tormentava le loro anime ardenti. La natura mostrava dappertutto le tracce dell'uomo, e l'uomo, come appariva alla vista di coloro che si svegliavano, era un essere intristito nella tela grigia che tessevano le sue mani dimentiche dei grandi lavori. E i giovani sentirono un bisogno immenso di liberazione: tutti i loro sforzi, tutti i loro desideri non tendono che ad un fine: *liberarsi:*

liberarsi dalla realtà monotona, fatta di cose meschine, di imprese ragionevoli, di piccole necessità, e nemica dei grandi sogni, del pensiero profondo, dei desideri audaci e delle cose straordinarie;

liberarsi dalla vita sociale che limita, opprime l'attività individuale, spegne l'orgoglio della personalità e impone una livrea alle anime;

liberarsi, nella vita, nell'arte, nel pensiero, *da tutte le regole, da tutte le forme, da tutti i confini, da tutti i pregiudizi, da tutte le cose imposte, da tutte le cose non create dall'arbitrio,* e soprattutto

liberarsi dalla ragione, che è la morte della fantasia, del coraggio, dell'audacia, della follia e non

sa che insegnar la prudenza e il rispetto alle regole ch'essa stessa ha inventate.

Le regole, le forme stabilite, le leggi fanno il mondo uguale, monotono, tutte le cose prevedibili, e i giovani *Sturmer* amavano l'*inaspettato,* lo *straordinario,* il *nuovo,* l'*avventuroso,* il *sorprendente,* l'*impossibile.* Le regole sono buone custodi della tranquillità di una vita borghese, mediocre, ma sono ingombri importuni per chi vuol vivere una vita sfrenata ed intensa e correre tutte le vie e specchiarsi in tutti i mari e spiare il fondo di tutti gli abissi. Le regole sono per i timidi ed i prudenti, e i Romantici furono soprattutto *avventurieri dell'impossibile.*

Il periodo dello *Sturm-und-Drang* non è che l'alba del Romanticismo tedesco: un'alba tempestosa, piena di bagliori e di visioni orride. Delle voci di mistero mormorano strane cose nella tempesta e si uniscono alle grida di odio e di ribellione in un coro immenso, in un caos di armonie selvagge.

Mentre i giovani dell' *Hainbund* sognavano battaglie e morte di tiranni e gridavano questi sogni di odio nei loro brindisi, tra le follie della vita gioiosa, uno tra essi, gli occhi fissi sull'anima, mormorava un canto più mite, pieno di malinconia infinita, di rimpianto per una vita che non verrà

mai.... Era Hölty che mormorava dolcemente l'inno funebre della sua vita.

Herder aveva detto: — *La gioventù ama più sentire che sapere.* — Lo *Sturm* era la giovinezza stessa, la giovinezza che aveva coscienza del suo diritto di vivere, la giovinezza che voleva ricominciare la vita, piuttosto che continuarla come una triste vecchiaia. Herder aveva espresso così il carattere fondamentale dello *Sturm: sentire piuttosto che sapere, intuire e non riflettere; il sentimento che trionfa del pregiudizio, l'istinto che scaccia la ragione.*

Sentire potentemente, ardentemente, non ascoltar nulla al di fuori della voce della natura, seguire il desiderio sempre, infuriare alla conquista della propria vita, e calpestare, rovinare, distruggere tutto ciò che ostacola l'impeto della corsa; — una via ampia, una via senza siepi, una via grande come il mondo; tutto il mondo aperto ad una corsa sfrenata: — ecco il sogno.

Che cosa fecero questi giovani ebbri d'entusiasmo e di follie? — Non erano uomini pratici e neppure lavoratori metodici; *i loro scritti sono vari, strani, brevi, imprecisi, bizzarri,* come i sogni dei fanciulli o i ricordi dei pellegrini, ma la loro coltura è vasta, varia, caratteristica.

Herder, l'uomo che amava guardare da tutte le

parti, aprir vie dappertutto, vie che conducessero lontano, e riscoprì la poesia nordica e ridestò la ballata, la romanza, il lied, come canti di una vita più lieta, e li oppose alla grave e solenne ode che aveva cullato i sogni della vecchia Germania, fu la guida, il duce della nuova giovinezza che si avventurò nell' immensità che si apriva al di là delle barriere spezzate. Quelle barriere dividevano l'uomo dall'umanità, la Germania dal mondo, l'era moderna dai secoli lontani; quelle barriere erano *limiti nello spazio,* cose inconcepibili, giuochi puerili di intelligenze deboli e di anime timide. I nuovi audaci dissero: Noi vogliamo *tutto* il mondo; vogliamo vivere *tutta* la vita.

Accanto ai sogni nordici dell' Edda tutte le voci dei vecchi popoli sono destate, ed Herder afferma che la poesia è la lingua materna dello spirito umano e, leggendo la Bibbia, (strano era il culto di quel fuoco orientale tra le nebbie del nord) nega l'origine divina del vecchio testamento e dice che i racconti della creazione e del diluvio sono canti nazionali d'oriente.

Il passato si ridesta. I ricordi tornano come sogni, coloriti, accesi dalle ardenti fantasie e danno nuove ispirazioni all'arte: Goethe scrive il *Götz,* Maler Muller *Genoveva,* Heinse *Ardinghello....* E con i ricordi del passato il desiderio di una vita più libera, della bella vita selvaggia, della bella

vita dei cavalieri erranti, cresce ardente e tormentosa. Heinse che da fanciullo aveva amato le foreste della Turingia e aveva letto presso i ruscelli solitari i poeti che il caso gli scopriva, invidia agli Arabi la vita nel deserto.

Stanchi della realtà presente e meschina i giovani sognatori si rifugiano nel passato che la fantasia può colorire e trasformare a seconda del desiderio. Per *liberarsi dalle cose vicine si rifugiano nelle lontane, per liberarsi dalla realtà imposta si creano un mondo* fatto di sogni e di ricordi che sembrano sogni. Così ebbe origine la *Teatromania* e *il ritorno al medio-evo.* Il teatro è una finzione di vita che l'arbitrio può creare e trasformare liberamente; il medio-evo è un'epoca lontana di pensiero, di contemplazione e di follie: la lontananza rende più strani i suoi colori di sogno: era naturale che gli *Stürmer* si rifugiassero nel teatro e amassero il medio-evo.

Tutto un mondo nuovo si offrì alle loro anime ardenti: *la fantasia gridò la morte della ragione* e i sogni trionfarono. Trionfarono i sogni grandi di libertà, i sogni di follia, i sogni che fanno sorridere i saggi, e fanno vivere la giovinezza. Sul teatro infuriò la tempesta come infuriava nelle anime. Il teatro!... un'ironia di vita! Ma gli *Stürmer* non sentivano ancora l'ironia; volevano *vivere,* vivere ad ogni costo, e al loro desiderio ingenuo, al loro

desiderio franco e robusto di fanciulli forti ed ardenti, un prato sembrava tutto il mondo, un grido tutta la vita.

Ma non è forse tutto il mondo e tutta la vita una creazione della fantasia? E le cose che sembrano piccole non sono immense, non sono infinite per chi le guardi, per chi le *veda?*

Insofferenti della vita uguale, delle passioni miti, degli avvenimenti mediocri, sognarono le passioni più divoranti, i dolori più tormentosi, le sofferenze più acute. Per liberarsi dalla vita tranquilla e superficiale si fecero una vita di tormento.

Essi intuirono (e l'intuizione giunge spesso immediatamente dove la riflessione e il pensiero arrivano tardi e con fatica, e spesso non arrivano mai), essi intuirono che solo il dolore può condurre in tutti gli abissi della vita. Il dolore vagabondo che non teme le profondità più scure, le altezze più perigliose, e si avventura su tutte le vie, perchè non ha nulla da perdere e se qualche cosa potrà sorprenderlo sarà l' incontro d' una gioia. Per questo i giovani *Stürmer* e più tardi i Romantici furono dei tormentati. Ma fecero dei loro tormenti una gioia; il dolore fu la loro guida su tutte le vie. La letteratura dello *Sturm* rispecchiando questo bisogno dell'anima, questa elezione dell'anima, offre di già tante immagini di tormento e di dolore.

L'*Ugolino* di Gerstenberg è il primo esempio di

questa nuova follia. Pubblicato nel 67 annunziava già, strano e spaventoso araldo, la tempesta che si avvicinava e infuriò poi spaventosa nel 72 e 73, che potrebbero dirsi gli anni del terrore nella rivoluzione letteraria tedesca.

L'*Ugolino,* rappresentazione orrida di una morte lenta e tormentosa, analisi crudele delle vibrazioni più dolorose dell'anima, è il primo esempio di quell'*arte sfrenata, impetuosa, audace, libera da ogni regola e da ogni misura* che i giovani Stürmer chiamarono, con superba arroganza, « shakespearisiren ». Gerstenberg ed Herder avevano proclamato il *culto di Shakespeare:* tutti gli Stürmer fecero eco alla loro voce. Questi ribelli selvaggi ebbero un Dio, l'amarono follemente, profondamente, come amano i selvaggi, e in nome di lui commisero tutte le stranezze, osarono tutte le audacie.

Senza troppo interrogarlo i giovani folli dissero che Shakespeare autorizzava tutte le loro follie.

Guerra a tutte le regole, a tutti i limiti, a tutte le barriere, — gridarono in arte come avevano gridato nella vita, nel mondo, nel tempo. Come avevano voluto conoscere le voci di tutti i popoli, di tutti i secoli e avevano studiato la vecchia poesia come una lingua franca e spontanea e l'avevano ammirata per la sua semplicità, la sua ingenua schiettezza, la sua inconscia profondità, così vollero che *la loro poesia* fosse *la loro voce* e non un

canto misurato dai movimenti inesorabili di una fredda ombra immobile. La loro arte fu un'arte sfrenata. Tentarono tutte le forme e preferirono il dramma che, nella brevità incalzante, si addiceva meglio del romanzo alla furia della loro anima, e nella varietà di personaggi si prestava allo sfogo degl' impulsi, dei desideri, delle voci contradittorie che li tormentava e li agitava, all'espressione del loro Io complesso, multiforme, della loro volontà indecisa....

Il dramma libero da ogni regola, come essi lo sognavano, come lo crearono, fu la piena realizzazione fantastica del loro ideale di vita tempestosa e nello stesso tempo fu l' immagine, una piccola immagine della tempesta più profonda, meno visibile, più ampia e più vaga che si agitava nel fondo delle loro anime.

Anche la produzione letteraria estranea al teatro ha qualche cosa di drammatico e dice o ripete cose dette più fortemente nei drammi. L'autobiografia di Jung-Stilling piena di malinconia profonda, la storia della vita agitata e avventurosa di Anton Reiser (Karl Philipp Moritz) sono drammi vissuti, impetuosi drammi che il teatro invidia alla vita.

Dall' altra parte nasce il romanzo d' avventura storico-fantastico ed è imitazione di *Götz* e dei *Raüber*. Tornano i cavalieri, gli avventurieri e con essi tutto un mondo di fantasmi e di fate. Pallide voci lontane nel tempo !...

Più potente parla Götz sul teatro, Götz von Berlichingen che uscì dai secoli grande e malinconico nella sua pesante armatura e sembrava chiamare la nuova giovinezza, radunarla per una guerra strepitosa contro castelli immensi difesi da ombre colossali: una guerra pazza, una guerra audace, un sogno della giovinezza forte, della giovinezza che crede di essere eterna.

Guerra alla società nemica delle nobili nature, gridavano i ribelli; ed ecco i *Räuber* di Schiller passare trionfanti sulle scene davanti alle file degli *Stürmer* dagli occhi infuocati, sognanti forse, giovani Robespierre, un eccidio immenso, la liberazione di tutte le anime forti.... un grande sogno, un sogno generoso ed ardito.

Guerra alla società, nemica delle passioni profonde e franche, nemica della natura. Adoriamo l'*umanità dell'uomo;* tutti gl' istinti, i sentimenti primitivi gli atti spontanei, le azioni forti e libere trionfino del pregiudizio, orrida bestemmia contro la natura.

Ed ecco Klinger coi suoi drammi selvaggi. *Sturm und Drang* grida il titolo d'un suo dramma, e tutta un'epoca risponde con un grido spaventoso: *Sturm und Drang.* Klinger era un fanciullo della natura; un po' cinico (F. Schlegel farà più tardi una teoria del cinismo), selvaggio nelle sue ire, nei suoi odi, nei suoi desideri, nei suoi urli di rivolta, aveva l'anima mansueta; somigliava un poco ai mostri delle sue foreste?

— Guerra —, gridavano ancora le anime assetate di liberazione, — guerra alla ragione fredda e prudente, guerra alla rassegnazione vile,... guerra agli Dei!

E Prometeo ripete tra le nebbie nordiche la bestemmia che fece tremare il sole d'Oriente....

E l'anima diventa triste. I fanciulli avevan gridato quasi per gioia di gridare, avevano abbattuto le barriere che incontrarono prima sulla via.... Werther era morto, ma Faust viveva nell'aspirazione infinita verso l'impossibile. L'uomo poteva liberarsi dai legami sociali, poteva diventar libero come il selvaggio; il poeta poteva dimenticare tutte le regole e cantare cantare senza guida e senza perchè; tutte le liberazioni erano possibili, nel sogno o nella realtà, tranne una: *la liberazione dell'anima.*

Chi libererà l'anima dal suo destino? Desiderare, desiderare sempre di andare lontano, più lontano, nell'infinito che *sente* e non *vede* e restare chiusa nel cerchio ristretto che segna il limite del potere umano....

Un grido formidabile contro Dio, contro il destino!... e poi? il silenzio del pensiero, un mormorio sommesso di malinconia....

Il sogno dell'Ebreo errante ritorna. Errare, errare sempre, è una dolce condanna: forse si comprenderà l'infinito, forse s'incontrerà l'impossibile.

Capitolo Secondo

Il Romanticismo tedesco.

« Die Zeit ist da, das innere Wesen der Gottheit kann offenbart und dargestellt werden, alle Mysterien dürfen sich enthüllen und die Furcht soll aufhören.... ».

Friedrich Schlegel.

II.

Il Romanticismo tedesco.

Lo *Sturm* aveva proclamato la libertà da tutte le regole, da tutte le convenzioni, da tutti i pregiudizi, da tutti i limiti, da tutte le leggi, l'onnipotenza del genio, il culto dei grandi liberatori.

I giovani ribelli erano entrati nella vita con una fiducia illimitata nelle proprie forze e un alto concetto della propria personalità. Da sè stessi si chiamarono *geni originali.*

Il Romanticismo tedesco propriamente detto utilizzò le conquiste dello *Sturm,* continuò le liberazioni, fu un'epoca di grandi scoperte e di meravigliose profezie, di sogni audaci e di avventure temerarie.

Realizzarsi completamente fu il grande sogno romantico (1); è necessario che l'uomo faccia passare

---

(1) Cfr. J. MINOR. *Friedrich Schlegel: seine prosaischen Jugendschriften.* Wien, 1882, pp. 37-41.

in atto tutte le sue potenze. Di qui l'*individualismo* aggressivo e intransigente, l' isolamento superbo, il titanismo che in qualche momento diventa orgoglio di « sprezzare Dio » (1). Di qui *la necessità di liberarsi* da tutti i legami, da tutti gl' ingombri, da tutti gli ostacoli.

Lo *Sturm* aveva fatto molto per questa liberazione; guidato soprattutto dal sentimento, dall' istinto, aveva combattuto come per bisogno di respirare più liberamente. Il nuovo Romanticismo *aggiunge al sentimento il pensiero: pensare sempre, su tutto, specie sull' inconoscibile* —, questo disse. Di qui l'azione più profonda e più lontana.

Innanzi tutto il Romanticismo propriamente detto *mantenne e consolidò le libertà* già conquistate dallo *Sturm;* continua quindi il *disprezzo delle convenzioni sociali, della morale tradizionale, il culto della natura dell' uomo.*

Federico Schlegel nelle sue avventure fugge ogni più lontano ricordo della vita borghese e lo teme « wie jede Art von Zwang » (2). La morale, ad

(1) Vedi O. WALZEL, *F. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm.* Berlin, 1890. Br. 8-XI, 1791, p. 25; cfr. GOETHE. *Prometheus.*

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

(2) Vedi *Lucinde,* ein Roman. Leipzig, Reclam, p. 41.

esempio, vuol impararla dai bimbi. Se Guglielmina, l'amabile Guglielmina che è la persona più intelligente del suo tempo e della sua età (1), il più dolce degli esseri femminili, trova un piacere inesprimibile in un atteggiamento che la società le proibisce, « che cosa », si domanda il duce romantico, « che cosa non posso far io, che sono un « uomo, per Dio, e non ho bisogno di essere più « delicato dell'essere femminile più delicato? » (2)

« Ho forse torto se cerco la moralità nei fanciulli, la delicatezza, la piacevolezza nei pensieri e nelle parole soprattutto nelle donne? » (3)

Il mondo rabbrividisce; dov'è la *serietà,* la solenne serietà delle gravi giustificazioni? Federico Schlegel non lo sa. Egli, avventuriero, non l'incontrò mai sulla sua via. Se ne scusa sorridendo: « Ich bin des Witzes lieber Sohn » (4).

Continua l'*amore di tutte le arti,* specie della musica per ciò che ha di vago, d'indeterminato; della musica che Federico Schlegel chiamava « romantische kunst » (5).

La pittura vien preferita alla scultura per la va-

(1) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 12.
(2) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 14.
(3) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 14.
(4) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 24.
(5) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 61.

rietà dei colori che dà l'idea di movimento, di vita, e forse perchè la scultura coi suoi contorni finiti ha qualche cosa di più *fissato,* e la mancanza di sfondo la priva di ciò che fa maggiormente l'incanto della pittura, di ciò che più si presta ai sogni ed alle allegorie.

Continua l'*allargamento della coltura*. Tutti i limiti di nazionalità, di tempo, di gusto sono disconosciuti; si continua lo studio della Bibbia, di Ossian, di Shakespeare. La Bibbia, con la sua grandiosità profetica, piace straordinariamente allo spirito nuovo, annunziatore di nuovi mondi e di nuove religioni. Ossian col suo colorito fantastico e nordico, coi suoi giganti velati di nebbia piace alla fantasia amante di visioni grandi e misteriose. Shakespeare appare colui che opera la resurrezione della natura grandiosa e selvaggia.

E accanto all'amore delle creazioni colossali continua l'amore dei piccoli e dolci *lieder* antichi, delle leggende fantastiche.

E sorge una *critica nuova,* la critica romantica, basata sull'*intuizione:* l'intuizione che aveva già guidato Winckelmann e Lavater su vie diverse e aveva trionfato durante lo *Sturm* rappresentando le *liberazione delle vie segnate dalla ragione.*

Con Pascal e con lo *Sturm* il Romanticismo dice: — C'è un istinto che indovina molte cose

che lo spirito non scoprirebbe; ci sono delle cose che si possono solo presentire; la *suscettibilità dell'anima e l'amore* fanno raggiungere l'intelligenza dell'opera d'arte.

E fu un miracolo dell'amore e dell'istinto non solo l'aver compreso Shakespeare ma l'averlo potuto tradurre.

Il *sentimento* trionfa come durante lo *Sturm,* forse meno strepitosamente, ma certo con più profondità.

Sentire, sentire, sentire; il sentimento giunge dove non giunge il pensiero; è necessario respingere i pensieri come onde ingombranti e si entrerà nel santuario del mistero guidati dagl' impulsi del cuore.

Il sentimento libera dalla mediocrità della vita, il sentimento conduce in tutti gli abissi e su tutte le vette. « Se potessi pregare », dice Federico Schlegel che sente perfino il dolore di non sentire abbastanza, e questa è forse l'ultima vertigine del sentimento, « se io potessi pregare domanderei a Dio non di comprendere, ma di amare » (1).

Amare è comprendere. L'unione finale dell'anima con la natura, sognata dai filosofi romantici, sarà un miracolo dell'amore, afferma Novalis: Eros sve-

(1) Vedi O. WALZEL. *Op. cit.* Briefe, 8-XI, 1791, p. 25.

glierà Freya (1).... E solo l'amore potrà guidare al tempio dove sta la vergine velata (2).... Il Romanticismo è più « una follia del sentimento che della mente » (3).

La *sensibilità* è uno dei caratteri romantici più comunemente noti.

Ma bisogna osservare che, mentre indica la reazione alla ragione, al calcolo, alla praticità borghese, si riconnette direttamente a quel *culto di sè* che è il centro del Romanticismo. Si amano le cose in quanto abbelliscono il minuto che passa, si amano a patto che fuggano. Tutto può attirare l'anima romantica, nulla può bastarle; un amore senza oggetto la brucia e la dilania (4). La sensibilità romantica sfiora le cose nel *desiderio dell'infinito*. Di qui la sua irrequietezza.

I Romantici sono pellegrini ed avventurieri:

---

(1) Vedi NOVALIS. *Heinrich von Ofterdingen*. Neuntes Kapitel. *(La favola di Klingsohr)*.

(2) Vedi NOVALIS. *Die Lehrlinge zu Sais*.

(3) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 53.

(4) Cfr. *Lucinde*, ed. cit., p. 39: « Alles konnte ihn reizen, nichts mochte ihm genügen ». (Julius è Federico Schlegel, è l'anima romantica). « Eine Liebe ohne Gegenstand brannte in ihm und zerrüttete sein Inneres ». « Sein Geist war in einer beständigen Gährung; er erwartete in jedem Augenblick, es müsse ihm etwas Ausserordentliches begegnen ».

ogni cosa bella li attira, nulla li incatena (1). Camminano sempre, guardano le cose belle che incontrano, non s' indugiano, amano vederle fuggire perchè ne resti il mistero: « Ogni cosa divina e ogni cosa bella è lieve e fuggevole » (2). Essi cercano di arricchire la propria anima, di intensificare la propria vita: le persone e le cose possono contribuirvi direttamente o come mezzo. Di qui un altro carattere della loro sensibilità: il *cinismo*. Sembra una contradizione.

Federico Schlegel scrive al fratello che ama stranamente: « Che io trovi un migliore intermediario con Dio e tu dovrai cedergli il posto » (3), ripetendo ciò che Lavater diceva a Cristo.

Tutta la sensibilità romantica irraggia da un solo amore vero, profondo, istintivo, franco: l'*amore di sè*, il *culto del' proprio Io*. I Romantici non possono dimenticare quest'amore, questa religione; non possono nasconderlo in nessun caso. Essi hanno l'*orgoglio della propria personalità*.

Federico Schlegel ad una donna che ammirava e amava profondamente e che lo aveva salvato dallo scoraggiamento profondo in cui si era perduta la sua anima in quanto egli, pur dovendo rinunziare all'amore di lei, volle diventarne degno, a

---

(1) Cfr. *Lucinde*, ed. cit., p. 44.

(2) Vedi *Lucinde*, ed. cit., pp. 34-35.

(3) Vedi O. WALZEL. *Op cit.* Briefe, 4-X, 1791, pp. 17-18.

quella donna egli scrisse con bella e superba franchezza: « Ciò che sono e sarò io non lo devo che a me stesso: se lo sono e lo sarò è in parte per voi » (1).

Riprendendo la tendenza dello *Sturm,* il Romanticismo sente profondamente *la noia, il disprezzo del presente, della vita comune, della realtà uguale.*

Per salvarsi dal presente di cui scoprivano, data la vicinanza, tutte le meschinità, e che per il suo carattere borghese non s'accordava col loro temperamento di sognatori, i Romantici si rifugiano nel passato che la lontananza rende pieno di mistero e che la fantasia può abbellire, colorire senza temere il controllo della realtà ormai lontana. Ed Hölderlin ritorna alla Grecia primitiva, Wackenroder e Tieck alla Germania di Dürer.... *Hyperion, Franz Sternbald's Wanderungen, Herzensergiessungen eines Klosterbruders,* non sono romanzi storici, ma pellegrinaggi fantastici attraverso i tempi da cui l'anima si sente come esiliata.

Per salvarsi dalla vita comune, indifferente, uguale, monotona, dalla realtà volgare, si fanno una vita profonda e tempestosa del sentimento, si agitano, combattono, s' innalzano alle altezze dei sogni più vertiginosi, dei progetti più audaci. *L' immaginazione* in cerca del leggendario, del meraviglioso,

---

(1) Vedi WAITZ. *Caroline.* Leipzig, 1871, p. 175.

dello straordinario, li salva dalla vita abituale. Essi giungono a fare l'apologia del sogno come di vita più *personale* e più geniale fuori del senso comune, « Unser Leben ist kein Traum, aber es soll und wird vielleicht einer werden » (1).

Così restano sempre lontani dalla vita, poichè sebbene l' uomo abbia sulla terra una missione da compiere ed egli non possa con un atto arbitrario separare il suo destino individuale dal destino universale, come insegnava Fichte, i pensosi visionari rispondono con Novalis:

— « Noi possiamo restare fedeli alla notte nel segreto del cuore » (2).

Il contatto della vita profonda con la realtà li spaventa e preferiscono uccidere i loro sogni piuttosto che lasciarli morire. E così vediamo Novalis bruciare ad uno ad uno i suoi sogni nella fiamma stessa della passione, e vediamo Federico Schlegel distruggere un'amicizia che minacciava uscire dalla bella atmosfera ideale in cui egli amava respirare (3).

---

(1) Vedi NOVALIS. *Fragmente* in « Sämmtliche Werke ». Florenz und Leipzig, Diederichs, 1898. Dritter Band, p. 124.

(2) Vedi NOVALIS. *Hymnen an die Nacht* in « Samm. Werke », ed. cit. Erster Band, p. 90: « Aber getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz ».

(3) Cfr. *Lucinde*, ed. cit., p. 52.

Le relazioni che essi hanno avuto col *comune* si riducono a tre:

idealizzazione;

satira;

sorriso tranquillo di superiorità.

Novalis crede che « un uomo possa nobilitare (cioè, rendere degno di sè) ciò che egli vuole » (1). Federico Schlegel impara quest'arte in un periodo stranamente dolce della sua vita (2). Ma è chiaro che ciò non vuol dire rientrare nella vita comune; è solo un commettervi dei furti e rendere le cose rubate irriconoscibili: un divertimento da avventurieri. In fondo è una *forma di disprezzo* e ancora una *rivelazione del profondo culto di sè*. Il Romantico dice alle cose: — io vi tocco per trasformarvi, voi non siete degne di restare con me come voi siete ed io vi dò la forma che a me piace e la sovrappongo alla vostra per rendervi irriconoscibili e.... sorridere del contrasto tra la maschera meravigliosa e la piccola cosa comune ch'essa nasconde.

Al contrario Tieck si diverte con la satira restando pur sempre estraneo sebbene più vicino al mondo; e Federico Schlegel, quando non è disposto all' idealizzazione, è attratto dal comune perchè

---

(1) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* traduzione di GIUSEPPE PREZZOLINI. Milano, Società editrice lombarda, 1906, p. 135.

(2) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 65: « er lernte das Gewöhnliche veredeln ».

dal suo punto di vista gli appare sciocco e pazzo (1). È già molto, del resto. Egli, in generale, non se ne ricorda neppure e lo vede così di lontano! Di una ora di godimento racconta: « Die Menschen und was sie wollen und thun, erschienen mir, wenn ich mich daran erinnerte, wie aschgraue Figuren ohne Bewegung: aber in der heiligen Einsamkeit um mich her war Alles Licht und Farbe und ein frischer warmer Hauch von Leben und Liebe wehte mich an und rauschte und regte sich in allen zweigen des üppigen Hains » (2).

L'amore della sacra solitudine continua profondo come in Rousseau e negli *Stürmer*. La contemplazione della natura e della propria anima sarà prodiga di rivelazioni.

Liberato l'uomo dalle convenzioni sociali; — la coltura dai limiti di tempo, di nazionalità, di gusti, di forme (cosmopolitismo intellettuale; amore di tutte le arti); — la critica dai vecchi procedimenti (critica intuitiva); — il sentimento dalla ragione (sensibilità romantica); — l'anima dalla realtà meschina, dalla vita presente (trionfo dell'immaginazione; sogno); i Romantici vanno alla conquista di più lontane liberazioni che contribuiranno a for-

(1) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 53: « weil es (das Gemeine) nach seiner Ansicht närrisch und toll war ».

(2) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 4.

mare la libertà completa dell'artista già intrapresa durante lo *Sturm*:

liberazione dell'amore da un oggetto determinato (voluttà universale);

liberazione di Dio da ogni forma fissa; della religione da ogni dogma, da ogni limite (religiosità);

liberazione della coscienza dalla moralità secondo le leggi (moralità perfetta);

liberazione dell' Io dalla realtà limitata (realtà assoluta, arbitrio);

liberazione dell' Io dalla realtà abituale (bisogna vivere lo straordinario, sentire il mistero; caos primitivo e finale; favola);

liberazione dell'essenza metafisica dell' uomo dall' universo materiale e dalla vita naturale (illusione cosciente; ironia); e, attraverso tutte queste liberazioni;

liberazione dell'artista da ogni regola, da ogni limite, da ogni confine, da ogni scopo.

Tutta la natura, tutto il mondo apparente non è che un eccitante afrodisiaco. L'amore per un oggetto determinato non è che una manifestazione imperfetta della *voluttà universale,* che è l'amore supremo. Amare è divorare (1). Finanche il pensiero è amore: è assimilare dei problemi come si

(1) Cfr. *Lucinde,* ed. cit., p. 13. — NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit., pp. 215-216; 276.

assimilano degli alimenti. Già in Spinoza si trova questa idea del *sapere voluttuoso* « welche Idee allem Mysticismus zu Grunde liegt » (1).

Di voluttà in voluttà si giunge alla voluttà universale. « Io sento, dice Novalis, le membra auguste di un Tutto meraviglioso in cui devo necessariamente fondere e che deve diventare la sostanza del mio Io » (2). È la religione dell'amore: Dio è dappertutto dove c'è voluttà.

La Natura ci appare chiusa e ribelle ed essa non è che quella parte di noi che ignoriamo ancora. « La Natura deve diventare morale » (3) afferma Novalis. « Un giorno non vi sarà più Natura. Essa si sarà trasformata a poco alla volta in un mondo spirituale » (4).

Così i Romantici sognano il riconoscimento della natura. Un giorno l' unità primitiva si divise e dette origine al mondo fisico e al morale. La speranza di una nuova unione è il principio di una nuova fede: *la religione della natura.*

La scienza è irreligiosa, rompe la continuità dell' Essere e del Divenire; le manca l' intuizione organica, totale, divinatoria.

---

(1) Vedi NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit., p. 284.
(2) Vedi REICH. *Novalis Briefwechsel.* Mainz, 1880, p. 21.
(3) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 171.
(4) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 102.

È necessario *amare la Natura*. La nuova teologia rivoluzionaria si riassume in una parola: *religiosità* (1).

La filosofia della Natura rigenerata dall' idealismo tedesco darà alla nuova fede la sua sostanza profonda, intima; il Cattolicismo le fornirà la sua concezione politico-monarchica teocratica, il suo sogno di comunità religiosa universale, indissolubile.

Era il tempo della grande reazione pietista, e ad essa si collega tutta l'opera politico-religiosa dei Romantici. I mistici e i teosofi avevano compreso che l'opera di rigenerazione non poteva essere operata che per mezzo di una restaurazione religiosa teocratica. Diversi gruppi mistici si erano formati nell'antica massoneria e non esitavano ad unirsi coi partiti religiosi estremi: le sette pietiste, gli ordini cattolici (Gesuiti),

Quest' impresa del tutto pratica, questo sogno così prossimo a diventare realtà (la tendenza pietista-mistica trionfava dell'*Aufklärung* razionalista) non poteva piacere ai Romantici. La loro anima ardente e irrequieta aveva bisogno di trasformare le cose che toccava, d' innalzarle fino alle altezze vertiginose per salvarle dal contatto colla folla.

---

(1) Cfr. SCHLEIERMACHER. *Uber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern.* Göttingen, Otto, 1899.

Aristocratici superbi e sdegnosi, amavano dare ai sogni che non avevano creato o non erano soli a sognare, un' impronta caratteristica che l' innalzasse fino all'originalità.

Così dichiararono: *la restaurazione cattolica sarà operata per mezzo di una fisica nuova, magica, simbolista.*

Bisogna scoprire Dio nella Natura. « Wenn Gott Mensch werden Konnte, kann er auch Stein, Pflanze, Tier und Element werden, und wielleicht giebt es auf diese Art eine fortwährende Erlösung in der Natur » (1). Lo stesso pensiero è nei « Lehrlinge zu Sais »: dopo la morte del Maestro verrà il Messia della Natura (2); e nell' XI degl' inni spirituali: « Er ist der Stern, er ist die Sonn' » (3); lo stesso in « Europa » (4).

— *Il nuovo Cristianesimo sarà la religione della Natura.*

Questa religione sarà:

— *individuale e poetica:* ci saranno tanti vangeli

(1) Vedi NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit. p. 143.

(2) Vedi NOVALIS. *Die Lehrlinge zu Sais* in « Sämmtliche Werke », ed. cit. Zweiter Band.

(3) Vedi NOVALIS. *Geistliche Lieder* in « Sämmtliche Werke » ed. cit. Erster Band, p. 131.

(4) Vedi NOVALIS. *Die « Christenheit » oder « Europa »* in « Sämmtliche Werke », ed. cit. Dritter Band.

quante saranno le anime ispirate. Così Federico Schlegel presenta il vangelo naturalista come *emancipazione degl'istinti e adorazione della natura dell'uomo (Lucinde)*; Novalis come *transustanziazione mistica della materia in voluttà* (Vita voluttuosa, morte voluttuosa — *Geistliche Lieder, Hymnen an die Nacht)*. La poesia romantica deve predicare i nuovi vangeli.

Sarà inoltre:

Senza dogmi, perchè il dogma opprime, soffoca, lega l' immaginazione. Novalis sogna di liberare la coscienza religiosa anche dalla parola scritta. La tradizione cattolica coi suoi dogmi e le sue autorità non poteva essere continuata dal Romanticismo, pazza cavalcata alla conquista di tutte le liberazioni.

Senza morale, perchè suo fondamento è appunto la divinizzazione della Natura e, quindi, di tutte le inclinazioni, di tutti gl' istinti. Novalis nei *Geistliche Lieder*, Federico Schlegel nella *Lucinde* fanno la glorificazione della voluttà come unica religione.

Zinzendorf aveva ripreso la vecchia immagine cattolica dell' unione dell'anima credente col salvatore e dei rapporti tra la chiesa e Gesù come di amore coniugale; Novalis accende del fuoco della sua immaginazione sensuale questo simbolo ripreso dal pietista, e i suoi inni spirituali diventano canti di amore.

« Die christliche Religion ist die eigentliche Religion der Wollust » (1).

« Dem echt Religiösen ist nichts Sünde » (2).

L'onnipotenza creatrice dell'Io, cioè del mondo interno, che ha per sua conseguenza la negatività del mondo esterno e sensibile, è l'affermazione Fichtiana che diventò il fondamento della filosofia romantica.

L' Io produce ogni realtà; il mondo esterno esiste come limitazione provvisoria che l' Io creatore ha posto alla sua onnipotenza infinita. Di qui la *realtà* di ogni cosa immaginata e quindi ogni limite tolto tra storia e leggenda, tra sogno e cosa sensibile. La *realtà assoluta* prende il posto della *realtà limitata* degli oggetti del senso. Di qui la scoperta dell'*arbitrario* che è nel fondo della vita.

Ma può dirsi che Fichte non abbia dato che una specie di giustificazione teorica alle conclusioni a cui giungono i Romantici nella loro aspirazione febbrile verso l' impossibile.

Posto l'arbitrio dell' Io creatore come legge unica dell' universo e della vita, è facile giungere alle famose affermazioni romantiche:

---

(1) Vedi NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit., p. 301.
(2) Vedi NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit., p. 263.

noi sappiamo quello che vogliamo sapere: « Noi siamo ignoranti soltanto perchè lo vogliamo » (1).

crediamo quello che vogliamo credere: « La fede è l'effetto della volontà sopra l' intelligenza » (2).

il mondo in cui viviamo è quello in cui vogliamo vivere: « Nella volontà è la base della creazione » (3).

la vita che viviamo è quella che vogliamo vivere; la vita è « un romanzo non già donatoci ma creato da noi » (4).

« *Dio esiste nel momento in cui io credo in lui* » (5).

L' idealismo magico di Novalis rivela le vertiginose altezze delle aspirazioni romantiche.

« C'è un potere, una capacità di produrre sensazioni a nostro piacere » (6). E risorge un'arte strana, primitiva: la *magia.* « La magìa è l'arte d'usare arbitrariamente del mondo dei sensi » (7). « La pazzia e la magìa hanno una grande rassomiglianza. Un mago è un artista del delirio » (8).

A disagio in ogni limite i Romantici sognano

---

(1) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 135.

(2) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 136.

(3) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 136.

(4) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 172.

(5) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., pp. 135-136; cfr. per esempio *Lucinde,* ed. cit., p. 56: c'è l' intuizione precisa dell' « Allmacht des Willens ».

(6) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 143.

(7) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 147.

(8) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 146.

di poteri ancora ignoti: « A nessuno è passato per la mente di cercare forze nuove ancora innominate — e di seguir le traccie delle loro relazioni. Chi sa quali meravigliose unioni, quali meravigliose generazioni stanno ancora per sorgere fuori dal nostro intimo? » (1) E intanto pensano all'utilizzazione di forze note e trascurate; della volontà, per esempio, che crea la fede che a sua volta crea tutte le cose: « Il mondo intero è stato originato dalla forza della fede » (2).

A tutto questo i Romantici furono condotti dal senso del mistero, del mistero che appariva loro come una tacita promessa di soluzione all'eterno contrasto tra l'anima e il mondo, i sogni infiniti e la meschinità dei poteri umani fino allora utilizzati. Il mistero è in noi, « noi non conosciamo le profondità del nostro spirito » (3).

La rivoluzione nella vita, nel pensiero portò a una rivoluzione in arte. Non più regole, non più divisioni di generi, di forma, di materia, di specie. « Die Bestimmung der romantischen Poesie ist nicht bloss, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen:

---

(1) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 132.
(2) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 136.
(3) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 128.

sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisiren und die formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen.... » « Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie » (1).

Essa è *infinita* perchè è *libera* e solo riconosce come unica sua legge che l'arbitrio del poeta non ne soffre alcuna.

Solo quella filosofia è adatta all'artista, la quale (conforme a quella di Fichte) mostra « wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt, und wie die Welt sein kunstwerk ist » (2).

L'artista non abbisogna delle cose perchè « la sua libertà, la sua indipendenza da tutto ciò che è fuori di lui le annulla, le cambia in vuote apparenze » (3).

---

(1) Vedi FRIEDRICH SCHLEGEL. *Die romantische Poesie* in « Athenäum ». — Cfr. HAYM. *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin, Gaertner, 1870, p. 254.

(2) Vedi FRIEDRICH SCHLEGEL. *Athenäumsfragment* cit. cfr. HAYM. *Op. cit.*, p. 256.

(3) Vedi FRIEDRICH SCHLEGEL. *Athenäumsfragment* cit. cfr. HAYM. *Op. cit.*, p. 257.

« L'artista ha vivificato ne' suoi organi il seme di una vita auto-immaginativa, ed innalzato la loro sensibilità per lo spirito, ed è perciò in stato di fare sgorgare idee a suo piacimento, senza eccitazione esterna e di adoprarle come strumenti per viventi modificazioni del mondo reale » (1).

Inoltre « ein recht freier und gebildeter Mensch müsste sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade » (2).

Alla poesia romantica nessuno scopo è più conforme di quello che, lontano da ciò che noi chiamiamo ordine, dà al poeta « il diritto di una attraente confusione » (3), giacchè quella poesia deve rappresentare « il più bel Caos di alte armonie e di interessanti godimenti » (4).

La poesia penetrata dallo spirito filosofico, *poesia romantica* o *trascendentale,* comprende tutte le attività: la Musica è poesia messa in suoni, la Matematica è poesia messa in teoremi, la Natura è poesia materializzata....

---

(1) Vedi NOVALIS. *Frammenti*, trad. cit., p. 182.
(2) Vedi FRIEDRICH SCHLEGEL. *Athenäumsfragment* cit. cfr. HAYM. *Op. cit.,* p. 257.
(3) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 6.
(4) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 7.

La *poesia* è un'arte secondaria perchè la poesia trascendentale è *poesia della poesia*. Informulabile, ma sempre presente, non si può esprimere che per *simboli*.

Il *simbolo poetico è magico;* di qui la sua *natura suggestiva*. « Ogni parola è uno scongiuro e qualunque spirito essa chiami quello appare » (1).

« Le parole del poeta non sono segni generali, ma suoni, o parole magiche, che dan moto a bei gruppi in sè. Come gli abiti dei santi conservano dopo la loro morte ancora forze meravigliose.... » (2).

Il *simbolo poetico* è inoltre *musicale,* cioè rivelatore d'interiorità, di una realtà intima, occulta. Di qui il suo aspetto *geroglifico,* volontariamente, necessariamente *oscuro,* cioè *enigmatico* e *misterioso*. « Bisogna scrivere come se si componesse musica » (3).

Di qui il sogno di una poesia fatta tutta di suoni, imprecisa, vaga, senza coesione, una poesia fatta di armonia.

Liberi da ogni limite, da ogni confine, da ogni regola, da ogni legge, i Romantici creano un *romanzo* che è la manifestazione completa della poesia infinita, universale, trascendentale.

---

(1) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 109.
(2) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 191.
(3) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 178.

« Ein Roman muss durch und durch Poesie sein. Die Poesie ist nehmlich wie die Philosophie eine harmonische Stimmung unseres Gemüths, wo sich alles verschönert, wo jedes Ding seine gehörige Ansicht, alles seine passende Begleitung und Umgebung findet » (1).

« Sollte der Roman alle Gattungen des Styls in einer durch den gemeinsamen Geist verschiedentlich gebundenen Folge begreifen?. » (2) « ....bald Gespräch, dann Rede, dann Erzählung, dann Reflexion, dann Bild und so fort. Ganz Abdruck des Gemüths, wo Empfindung, Gedanke, Anschauung, Bild, Gespräch, Musik u. s. w. unaufhörlich schnell wechselt und sich in hellen klaren Massen neben einander stellt » (3).

Tale fu la *Lucinde* di Federico Schlegel: « eine romantische Verwirrung » (4), « das schönste Chaos von erhabnen Harmonien und interessanten Genüssen » (5), « das kühne Chaos » (6) dove la fantasia infuria e l'arbitrio regna. — « Il suo spirito (è lo spirito di Julius, cioè di Federico Schlegel, lo spirito romantico in genere) non aspirava a tener

---

(1) Vedi NOVALIS. *Fragmente*, ed. cit., pp. 50-51.
(2) Vedi NOVALIS. *Fragmente*, ed. cit., p. 36.
(3) Vedi NOVALIS. *Fragmente*, ed. cit., p. 39.
(4) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 5.
(5) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 7.
(6) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 25.

strette le redini del dominio di sè, ma le gettava via per precipitarsi con gioia e sfrenatezza nel Caos della vita interna » e « si lasciava sedurre premeditatamente dalla sua fantasia » (1). « C'è forse bisogno d'essere sempre prudenti? » (o ragionevoli?) « Chi è troppo vecchio per fantasticare, eviti pure le riunioni dei giovani. Ora è il tempo dei saturnali letterari. Quanto più variopinta è la vita, tanto è migliore » (2).

L'incapacità di lavoro metodico, la facilità a porre sempre nuovi problemi, il carattere divinatorio del loro pensiero, la mobilità delle visioni, il bisogno di scorgere tutte le cose senza fermarsi su nessuna, portarono i Romantici all'amore del *frammento,* all'apologia del *frammento.*

Questa *forma senza forma* diventa la *forma normale* e Federico Schlegel pone la *comodità dell'informe* a principio filosofico e letterario (3).

Affermazioni paradossali, intuizioni sottili, profezie strane, combinazioni geroglifiche, formule bizzarri fatte per fissare cose inafferrabili....: ecco di che cosa son fatti i frammenti. Il frammento è il simbolo dell'eterno peregrinare romantico, dell'eterno viaggio senza via.

---

(1) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 40.
(2) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 81.
(3) HAYM. *Op. cit.,* p. 243.

La *favola* tanto amata dai Romantici può considerarsi come un *frammento di delirio*.

La favola rientra a far parte del romanzo e può stare anche da sola come una parte isolata della rappresentazione di una vita spirituale. In questo senso è facile vedere come non ne facciano un genere separato, ma un frammento del caos informe, (come considerano ogni poesia, del resto, e per questo Federico Schlegel diceva che ogni poesia considerata sotto un certo aspetto è o dev'essere romantica) (1).

Che cos'è la favola per i Romantici?

— Tutto procede da un arbitrario iniziale — è il punto di partenza speculativo della filosofia romantica; tutto deve rientrare in un arbitrario finale — ne è la conclusione.

È bene, quindi, che lo spirito non si abitui alla regolarità inflessibile delle leggi fisiche, alla bassa realtà. « La natura è stata sempre obbediente alle leggi, ma lo sarà sempre? » (2) È bene che l'impossibile ci sembri verosimile e ciò che è abituale appaia straordinario. Il mistero non è nello sconosciuto ma vicino a noi. Nella realtà più prossima bisogna scoprire un elemento di mistero con-

---

(1) Vedi F. SCHLEGEL. *Athenäumsfragment* cit. — Cfr. HAYM. *Op. cit.*, p. 253.

(2) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 105.

tinuo, una dimensione in profondità o piuttosto in interiorità.

« In una favola pura tutto deve essere meraviglioso, misterioso, senza coesione; tutto deve essere animato. Ogni cosa deve esser posta in luce diversa. Tutta la natura deve esser mescolata in un modo meraviglioso con lo spirito mondiale; deve essere il tempo dell'anarchia generale, della assenza di leggi, della libertà, dello stato naturale della natura, del tempo prima che il mondo fosse ordinato. Questo tempo che fu prima del mondo ci fornisce quasi i lineamenti sparsi del tempo che verrà dopo il mondo (1), come lo stato naturale è una meravigliosa immagine del regno eterno. Il mondo della favola è il mondo completamente opposto al mondo della verità, ed appunto per ciò tanto simile quanto il caos alla creazione perfetta » (2). « Una favola è come il seguirsi delle immagini nel sogno, senza coerenza » (3). « La favola vera deve essere anche una rappresentazione profetica, idealista ed assolutamente necessaria. Il puro poeta della favola è un veggente del futuro » (4). « Alle Märchen sind nur

(1) Sempre la stessa idea: caos iniziale, caos finale.
(2) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., pp. 186-187.
(3) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 185.
(4) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 187.

Träume von jener heimathlichen Welt, die überall und nirgend ist » (1).

La coscienza superiore, stato intemporale, permanente, sempre uguale, a cui giungono i disincarnati cioè quelli che hanno compiuto il ciclo delle nascite e delle morti (palingenesi universale) è realizzabile, secondo Novalis, per mezzo dell'*estasi*. Poichè « das Willkürlichste Vorurtheil ist, dass dem Menschen das Vermögen ausser sich zu sein, mit Bewusstsein jenseits der Sinne zu sein, versagt sei. Der Mensch vermag in jedem Augenblicke ein übersinnliches Wesen zu sein » (2).

Inoltre è possibile giungere alla disincarnazione per mezzo del *suicidio filosofico*. Dice Novalis nel Dialogo sulla bravità della vita : « Was sollen wir zu bewirken suchen? Verwandlung der Unlust in Lust und mit ihr der Zeit in Ewigkeit durch eigenmächtige Absonderung und Erhebung des Geistes, des Bewusstseins der Illusion als solcher » (3).

È in nostro potere considerare la vita come un' illusione bella e geniale, come uno spettacolo grandioso.

---

(1) Vedi NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit., p. 38.
(2) Vedi NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit., p. 117.
(3) Vedi NOVALIS. *Dialogen* in « Sämmtliche Werke », ed. cit. Dritter Band, 5, p. 77.

Al contrario di Schopenhauer che, considerando il suicidio filosofico, cioè la liberazione dell'*essenza metafisica dell'uomo dall'universo materiale e dalla vita naturale,* vede un' infinita tristezza invadere la vita, per i Romantici il suicidio filosofico (l' idea è la stessa in tutti, se non lo stesso il nome dell' idea) è prodotto sì dal disgusto della vita per la sua *insufficienza,* ma è un mezzo per convertire in gioia anche il dolore. Poichè tutto è *illusione,* di tutto si può sorridere come di un sogno bizzarro e si può trovar bella anche la brevità di ciò che passa. Quest'*attitudine estetica* di faccia, o piuttosto al di fuori della vita, fu appunto ciò che gli esteti romantici chiamarono *ironia.*

L' *ironia* è nata, come il *pessimismo,* dall' idealismo filosofico: *è il senso dell' universale illusione.* Bisogna potersi rifugiare sempre in una sfera più alta, contemplare dall'alto lo scopo dei propri sforzi con un sorriso calmo; non attaccarsi all'oggetto del proprio desiderio con la gravità dello schiavo. L' ideale non dev'essere un assoluto negativo, una altra realtà da sostituirsi alla presente, non bisogna prenderlo troppo *sul serio.* Per quanto grande si possa pensare un'opera d'arte, l'artista deve potersi innalzare sempre al di sopra del suo più alto, fino alla *Selbstparodie,* ad una *trascendentalen Buffonerie* (1).

---

(1) Vedi HAYM. *Op. cit.*, p. 260. — Cfr. F. SCHLEGEL. *Woldemar Recension* in « Jugendschriften », ed. cit.

Come l'idea della *palingenesi universale* toglie ogni limite di tempo e di spazio (1) così l'Ironia distrugge, nella coscienza dell'arbitrario che è nel fondo della vita, ogni limite tra leggenda e storia, sogno e realtà (2). Tutto è prodotto dell'immaginazione. Considerando *il mondo* come *un'apparenza, la vita,* como *un sogno, l'arte* come *un'illusione volontaria,* i Romantici potevano guardare e sorridere, sorridere anche del dolore, anche delle imprese più grandi.

E solo allora furono conquistatori: essi avevano vinto la natura stessa dell'uomo. « Der Mensch ist von Natur eine ernsthafte Bestie » (3).

Fu così che si mossero nel caos sorridendo d'ogni confine e d'ogni abisso, e se fabbricarono degli edifizi non vi si rinchiusero e furono avventurieri e dilettanti e distrussero e crearono continuamente se stessi e la propria vita ....e pensavano tuttavia che « è prossimo a svegliarsi chi sogna di sognare » (4).

Il destino dell'Ebreo errante fu il destino dei Romantici. Pellegrini instancabili non trovarono quel che cercavano. Il fiore azzurro delle aspirazioni

---

(1) Vedi NOVALIS. *Heinrich von Ofterdingen.*
(2) Vedi NOVALIS. *Heinrich von Ofterdingen.*
(3) Vedi *Lucinde.* ed. cit., p. 37.
(4) Cfr. NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 139.

verso l' impossibile restò immobile, fisso sulle acque dov'era fiorito.

Nel culto dell' Io, nell'orgoglio del genio, nello sdegno dell'anima assetata di dominio essi trovarono tutta la forza selvaggia di ribellione. Insofferenti di gioghi si dissero creatori del proprio destino.

— « E se il cielo — dice Judith a Oloferne — scagliasse contro te il suo fulmine, per annientarti? — Allora — risponde Oloferne, — alzerei la mano in atto di comandarlo e il lampo mortale mi rivestirebbe di cupa maestà » (1).

Rinchiusi nella propria anima disprezzarono l'esperienza non riconoscendo al mondo esteriore altra realtà al di fuori di quella che l' Io creatore gli prestava. Di qui l'antipatia romantica per le scienze d'osservazione e l'apologia delle matematiche.

Onnipotenti nel regno dei sogni, l'azione è per essi penosa; l'azione, fatalmente limitata, tormentava le loro anime assetate d' impossibile. Di qui l'apologia dell'ozio (2).

Così vissero; in un atteggiamento di ribellione e di disprezzo, superbi di un dominio di cui pur sentivano tutta l'amarezza e tutta l' ironia. Con un

---

(1) Vedi HEBBEL. *Judith*. Leipzig und Wien, Bibl. Institut-Fünfter Akt, p. 71.

(2) Vedi *Lucinde*, ed. cit.: « Idylle über den Müssiggang », p. 26.

atto di sprezzante superbia coprirono il tormento del contrasto tra i sogni grandi e la meschinità della vita, il tormento del destino, della realtà profanatrice delle ardenti fantasie....

.... « allora io alzerei la mano.... ».

Ma il tormento resta sempre lo stesso, profondo, inguaribile. È la conseguenza della loro stessa ribellione. Perchè ribellarsi? perchè sognare? perchè non vivere la vita servile?

Nuovi Prometei nulla potrà mai liberarli. Il sogno di Federico Schlegel (1) è il sogno di Shelley, ma è un sogno soltanto, cioè una verità dell' impossibile.

---

(1) Vedi *Lucinde,* ed. cit., « l'amore libera », p. 65.

Capitolo Terzo

Il Romanticismo inglese.

« .... I have thought
Too long and darkly, till my brain became
In its own eddy boiling and verwronght,
A whirling gulf of phantasy and flame.... »

Lord Byron.

III.

Il Romanticismo inglese.

TORNANDO a Shakespeare, risalendo fino a Ossian e all' *Edda* i Romantici inglesi rifacevano il cammino già fatto dai Romantici tedeschi e su quella via di ritorno alla natura, alla forza, all'anima, portavano le stesse aspirazioni, gli stessi desideri, gli stessi destini dei fratelli di Germania. Ma sebbene qualche influenza più o meno profonda possa esser notata qua e là, il Romanticismo inglese appare indipendente e forte, simile anche in questo al tedesco, e solo la profonda affinità d'anima dei due popoli fratelli è la causa misteriosa e sicura della quasi contemporaneità del risveglio, della somiglianza sorprendente dei due grandi movimenti.

La perfetta identità dei caratteri principali appare a prima vista; — lo stesso *individualismo* fiero, robusto, intransigente, lo stesso *bisogno di liberazione,* lo stesso *senso doloroso ed amaro del contrasto tra l'anima e il mondo.*

Un orgoglio smisurato, un bisogno intenso di affermare la propria personalità, di manifestarsi completamente, portò i Romantici inglesi, come già i tedeschi, alla lotta per liberarsi da tutti gli ostacoli, da tutti i legami, da tutti i confini.

La liberazione da ogni giogo è operata violentemente, sfrenatamente. Un'immaginazione irrequieta, un'esaltazione interna insaziabile, un bisogno di passioni selvaggie, un'orgoglio senza limiti.... son cose che non s'accordano con le regole, con le leggi, coi confini. E i Romantici sentirono che c'è una morale fuori della morale stabilita, una realtà più vasta della realtà comune, una vita più intensa di quella volgarmente vissuta, una religione più grande di quella contenuta dai dogmi, una poesia più poetica di quella misurata dalle regole.... e si avviarono alla conquista di tutto questo mondo infinito, libero, senza confini, che appariva come la patria lontana della loro fantasia ardente e del loro pensiero vagabondo.

Ed ecco Byron: giovine, superbo, tempestoso, che fa della sua vita un'orgia sfrenata e si compiace dello scandalo che solleva tra le classi rispettabili e con un gusto infantile si diverte a parlare misteriosamente di stranezze osate nelle sue corse in Oriente.

Amante del pericolo che gli rivela la propria forza, amante delle sensazioni estreme che gli per-

mettono di sentirsi vivere (come la malattia dei tedeschi), di conoscersi, di gustarsi nella compiacenza che gli viene dal culto di sè, il Romantico inglese, come gli altri, non risparmia nulla per essere libero, non teme nulla e si arrischia nelle più bizzarre avventure. Mentre l'Inghilterra combatte contro la Francia la guerra per la morale e per la sua libertà, Byron approfitta del momento per confessarsi scettico, per difendere la natura e il piacere contro il *cant*, per accusare la società inglese d'ipocrisia, per ammirare Napoleone e Rousseau (1). Egli amava il pericolo perchè il pericolo gli procurava le forti sensazioni di cui era assetato. « Seul contre tous, contre une société armée, debout, invincible c'est alors qu'il ressentait la sensation grandiose vers laquelle involontairement tout son être se portait » (2).

L'Inghilterra era in un periodo di eccessiva ipocrisia; il franco, libero disprezzo della morale tradizionale che i Romantici manifestano coraggiosamente appare strano. Keats, per istinto, nel suo culto della bellezza e della natura, vive in una perfetta ed ingenua noncuranza delle convenzioni sociali e passando da Chaucer torna a Boccaccio e

---

(1) Cfr. TAINE. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris, Hachette, 1866. IV, 244.

(2) Vedi TAINE. *Op. cit.*, IV, 246.

ne ripete in un linguaggio mistico, strana veste per il Boccaccio, una bella novella.

E Byron se ne viene in Italia e racconta i piaceri e gli amori: « che volete? è colpa del sole » (1) dice sorridendo impertinente ai gravi Inglesi che scorge accigliati e minacciosi tra le nebbie; e raccontando gli amori di Don Giovanni e d'Haydée avverte: « Se volete un amore legittimo chiudete il libro: è una coppia di peccatori la mia: è pericoloso ascoltare », e poi tra pensoso ed ironico aggiunge: « tuttavia essi erano felici nella soddisfazione illecita dei loro innocenti desideri » (2). Il *Don Juan* è tutto una caricatura della società che rende goffo perfino l'amore, che rende impossibile l'amore.

I Romantici furono nella vita e negli scritti dei fanciulli impertinenti che amano dire e ripetere alla saggia, grave, nebbiosa Inghilterra che la vita è bella bella bella quando si è giovani, quando si è liberi, quando si gode il sole, soprattutto quando si è dei ribelli.

Segue la *liberazione dalla realtà nota, meschina, ristretta. L'immaginazione trionfa.* « Per creare e per vivere creando una vita più intensa, noi diamo

---

(1) Vedi *Don Juan,* c. 1°, s. LXIII.

(2) Vedi *Don Juan,* c. 3°, s. XII: nota il contrasto ironico tra soddisfazione *illecita* e *innocenti* desideri.

una forma alle nostre visioni, ottenendo noi stessi quell'esistenza che noi inventiamo » (1).

Essi, come i Romantici tedeschi, sentono l'*arbitrario che è nel fondo della vita;* ma meno pensatori non s' indugiano in profezie e in teoriche abbaglianti. « Noi non possiamo dissetare le nostre labbra che bruciano » (2). Tuttavia è possibile arricchire la nostra vita: è necessario creare ed è necessario cercare, avventurarsi verso l' ignoto. « La immaginazione ha creato l'amore » (3), un amore che brucia e tormenta, un amore senza oggetto che perseguita l'anima consumata da una sete divorante, fiaccata dalle fatiche e dalle torture (4), un amore instancabile e vago che guida il pellegrinaggio romantico attraverso la solitudine popolata di fantasmi, di ricordi, di entusiasmi, di malinconie....

E la piccola vita scompare, la realtà nota è velata dal mistero di una realtà più lontana o più profonda ed ignota. L' immaginazione vagabonda ricerca nei tempi i ricordi che somigliano ai sogni

---

(1) Vedi *Childe Harold,* c. 3°, s. VI. Cfr. NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 172: « La vita deve essere per noi un romanzo, non già donatoci, ma creato da noi ».

(2) Vedi *Childe Harold,* c. 4°, s. CXXIV.

(3) Vedi *Childe Harold,* c. 4°, s. CXXI.

(4) Vedi *Childe Harold,* c. 4°, s. CXXI. — Cfr. *Lucinde,* p. 39: « Eine Liebe ohne Gegenstand brannte in ihm und zerrüttete sein Inneres.... »

e li trasforma e non contenta di risuscitare e di far rivivere crea fantasmi di cui popola mondi infiniti, vaghi, ricerca nel fondo delle cose una possibile vita di mistero che nulla rivela.

Così i Romantici tornano alle epoche lontane che li liberano dal presente; ricercano un mondo fantastico e ignoto che li libera dal noto e opprimente, creano una religione immaginosa che li libera dalla rigidezza dei dogmi, ricercano il mistero di una vita universale, più profonda che li libera dall'apparenza meschina delle cose, trasformando il mondo in un' immensa allegoria di vita nascosta indicibile.

Keats torna alla Grecia primitiva; sulla stessa via andava Hölderlin: i due compagni non si conoscevano e ambedue, per una strana simpatia, rubano alla Grecia lo stesso mito e lo portano nel nord velandone di nebbia i colori pieni di sole *(Hyperion)*.

Così i Romantici inglesi tornano al Boccaccio di cui Keats (1) ama la bella e franca sponta-

---

(1) Non solo Keats. Ce lo dice anche un quadro del Millais che illustra le parole del poeta di *Isabella:* « They could not sit at meals but feel how well — It soothet each to be the other by ». Per Lorenzo ha posato Dante Gabriele Rossetti, per il fratello di Isabella, Williams, il fratello di Dante. E così tutto un piccolo cenacolo ardente ci appare nell'atmosfera della bella novella antica.

neità, a Dante di cui amano le grandi visioni e il misticismo profondo, a Milton che somiglia a Dante, al Pulci dal bell'umore satirico....

E amano le favole antiche, i racconti d'avventure, la bella vita dei cavalieri erranti. Molte delle opere romantiche hanno un colorito di poesia celtica.

Così tornarono nel tempo dove loro più piaceva, amarono la bellezza senza curarsi della moda, si scelsero i compagni che più si addicevano alla loro anima....

E la *sensibilità* si raffinava nel pellegrinaggio attraverso le vaste lontane visioni di bellezza e si perdeva in sogni vaghi di voluttà misteriose (1). Keats, vicino a morire diceva: Sento già dei fiori nascere su me.

La *sensibilità raffinata,* l'*immaginazione ardente* li portò al *senso del mistero.*

L'*avidità del soprannaturale, dell' infinito, dello straordinario, del misterioso,* si ritrova nei Romantici inglesi profonda e insaziabile come nei Romantici di Germania. Byron scrive il *Manfredo* senza conoscere il *Faust,* ma Shelley e Keats, per la sensibilità delicata della loro anima infantile, sono riusciti meglio di lui a penetrare l'anima della natura. Shelley, in una folla d' immagini, in

(1) Vedi l'ode di KEATS: *To a Nightingale.*

una musica vasta, crescente, infinita, ci dà come il simbolo del desiderio impetuoso d'abbracciar l'universo, di penetrarne i misteri inscrutabili.... È un delirio.... l'anima si avventura nel caos infinito come il fiume sacro del *Kubla Khan* (1) corre corre attraverso caverne smisurate, verso un mare senza sole....

Oh i sogni! Keats muore consumato dalle visioni belle ch'egli stesso si creava; passa nella vita sognando, ed egli stesso pare un sogno.

Così l'immaginazione salva i Romantici dalla vita comune, dalla realtà nota, dal mondo uguale, volgare, meschino; l'immaginazione che somiglia alle fontane meravigliose dell'*Endymion* (2) che si trasformano in salici, e poi in cigni, e poi in querci e poi in cattedrali gotiche.

Come per Novalis l'estasi era un mezzo per giungere alla coscienza superiore, così per essi, meno trascendentali, più vicini alla terra, l'eccitazione dei sensi è un mezzo per svegliare, accendere la immaginazione: Keats scrisse una volta dei versi tenendo un frutto in bocca. « Chi mi darà » esclama egli « una vita di sensazioni piuttosto che di piacere? » (3). Sembra ascoltare gli *Stürmer* tede-

---

(1) Di Coleridge.

(2) Di Keats.

(3) Vedi TEXTE. *Keats et le néo-hellénisme* in « Études de littérature européenne ». Paris, Colin, 1898, p. 106.

schi assetati di vita libera, primitiva, selvaggia, piena di dolcezze e di furori. Di dolcezze e di furori.... : mentre Keats guarda il bel fanciullo dell' urna greca (1) e l'accarezza con la sua immaginazione viva e sensuale, Byron si abbandona ai suoi desideri selvaggi, malinconici, amari, a « cette folie sombre qui poussait en avant les berserkers scandinaves lorsque, dans une barque ouverte, sous un ciel fendu par la foudre, ils se livraient à la tempête dont ils avaient respiré la fureur » (2).

È così che attraversano la vita: calpestando ogni regola, sorpassando ogni misura, ridendo della ragione prudente con un gusto intenso di distruzione, di rovina. Ma dopo tanto furor di battaglia l'anima si stanca, gli ostacoli continui l' inaspriscono, la tormentano; i sogni si succedono.... sogni dolci, sogni vertiginosi.... e la realtà resta sempre immobile, meschina. Allora l' anima affila lo strumento sottile che opera l'ultima liberazione: l'*ironia,* l' ironia fine, vivace, spesso disperante d'amarezza.

Byrón dal senso del contrasto tra l'anima e la vita è portato ad un cinismo orrido, spaventevole (3). Nel *Don Juan* ride orribilmente come Swift — osserva il Taine (4). Il racconto del nau-

(1) Vedi l'ode *On a Grecian Urn.*

(2) Vedi TAINE. *Op. cit.*, IV, 342.

(3) Vedi *Don Juan,* c. 4°, s. IV : « ....it I laugh at any mortal thing. 'T is that I may not weep.... »

(4) Vedi TAINE. *Op. cit.*, t. 4, p. 415.

fragio è tutto un riso spaventoso (1); la commedia scherza tra i fatti più lugubri; è uno spasimo:

.... I hope it is no crime
To laugh at all things.... (2)
Man being reasonable must get drunk;
The best of life is but intoxication (3).

....inebriarsi sempre, anche di tormenti, soprattutto di tormenti: questa è la saggezza del vagabondo romantico. E l'anima soffre e non si stanca mai: « Nessuno può dissetarsi » (4).

Così la loro arte somigliò alla loro vita: libera, sfrenata, piena di desideri ardenti, di audacie folli di amara ironia.

Byron ride perfino della sua arte, mette a nudo il procedimento, attribuisce la scelta di una parola alla necessità di una rima e promette una nuova mitologia, un meraviglioso nuovo, dei colpi di scena straordinari (5). « Se mai », dice nel *Don Juan*, « io scenderò fino alla vile prosa, voglio scrivere dei comandamenti poetici che lasceranno indietro tutti quelli composti avanti. Io intitolerò la mia opera: Longino su una bottiglia, o l'arte di essere l'Aristotele di sè stesso (6). »

(1) Vedi *Don Juan*. c. 2°, s. LXXII-LXXIV-LXXXI.
(2) Vedi *Don Juan*, c. 7°, s. II.
(3) Vedi *Don Juan*, c. 2°, s. CLXXIX.
(4) Vedi *Childe Harold*, c. 4°, s. CXXIV.
(5) Vedi *Don Juan*, c. 1°, s. CCI.
(6) Vedi *Don Juan*, c. 1°, s. CCIV.

L' arte romantica inglese appare, come già era stata la tedesca, estremamente *aristocratica*. Nello sdegno profondo che i Romantici avevano della folla sono riusciti a tenerla lontana fino al punto d' impedire quasi ogni profanazione.

I critici che protestarono contro le loro audacie ebbero in risposta gli assalti satirici furiosi di Byron, lo sdegno silenzioso di Shelley, il sorriso malinconico di Keats.

« Le critiche che faccio a me stesso » diceva egli pensoso delle sue aspirazioni infinite, « mi fanno più male di quelle delle riviste. Poichè » soggiungeva ironico e profetico, « è questione di tempo : io credo che sarò tra i poeti inglesi dopo la mia morte » (1). Quanto al pubblico egli non lo stimava capace di rendersi conto del valore d'un'opera d'arte : « Io non ho nessun sentimento d'umiltà davanti al pubblico nè davanti a qualsiasi cosa al mondo..... », « odio la popolarità » (2).

Sdegnosi dell'approvazione pubblica, insofferenti di regole, orgogliosi del proprio genio, essi appaiono armati contro tutte le convenzioni poetiche come contro tutte le convenzioni sociali.

E l'Io resta solo dominatore al centro del mondo ; l'Io onnipotente, « le moi l'invincible moi, sur qui

(1) Vedi Texte. *Op. cit.*, p. 106.
(2) Vedi Texte. *Op. cit.*, p. 104.

rien n'a prise, ni demons, ni hommes, seul auteur de son bien et de son mal, sorte de Dieu souffrant et tombè » (1). Assetato di vita si aggira irrequieto, tormentato, sempre in cerca di cose nuove. « Per cambiar scena Childe Harold sarebbe disceso perfino nel regno delle ombre » (2). Tormentato non cerca aiuto a nessuno, egli è solo e potente: « Io non domando simpatia », dice Childe Harold, « non ne ho bisogno; le spine che ho colto vengono dall'albero che ho piantato » (3). Ancora una volta l'Io orgoglioso e tormentato si afferma creatore del proprio destino. Superbia, sdegno, disprezzo, sono qualità essenzialmente romantiche.

Il *senso della propria diversità* appare di nuovo profondo. « Fra gli uomini era inquieto e stanco, cupo e tormentoso con la sua noia, e languiva come un falco che abitava i cieli e a cui hanno tagliato le ali. E alle volte infuriava contro la sua prigione » : è Childe Harold, è il Romantico in genere.

Meno filosofi dei tedeschi, gl' inglesi ebbero l'intuizione dell'onnipotenza creatrice dell'Io, dell'anima centro dell'universo, anima dell'universo stesso, ma non ne fecero che un motivo poetico: « Nella solitudine non vivo più per me stesso, ma divento

(1) Vedi TAINE. *Op. cit.*, IV, 395.
(2) Vedi *Childe Harold*, c. 1°, s. VI.
(3) Vedi *Childe Harold*, c. 3°, s. X.

una parte di ciò che mi circonda » (1).... « Le montagne, le onde, i cieli, non sono una parte della mia anima come io sono una parte di loro? » (2). E un giorno le leggi che regolano la natura saranno rotte, tutto rientrerà nel caos primitivo e l'Io regnerà di nuovo cosciente nel mondo « quando l'anima sarà libera da questa forma odiosa e degradata e gli elementi si riuniranno agli elementi » (3).... Sdegni, sogni, profezie, tutto somiglia a ciò che s'è già visto nel Romanticismo tedesco. È la stessa follia ardente di cercare ciò che nessuno troverà mai, che l'anima non conosce eppure vuole, vuole ad ogni costo perchè altrimenti non può vivere, non può riposarsi un istante solo....

« .... Lasciami, notte gloriosa, dividere i tuoi piaceri selvaggi, e diventar parte della tempesta e di te » (4), supplica Childe Harold in un bisogno intenso d'infuriare più forte, più forte delle sue forze. È un'immensità di desideri che non trova spazio nè intensità per manifestarsi e chiede gli

---

(1) Vedi *Childe Harold*, c. 3°, s. LXXII.

(2) Vedi *Childe Harold*, c. 3°, s. LXXV.

(3) Vedi *Childe Harold*, c. 3°, s. LXXIV. — Cfr. NOVALIS. *Fragmente* in « Sämmtliche Werke », ed. cit. Dritter Band, p. 38: « In der *künftigen* Welt ist alles wie in der *ehemaligen* und doch durchaus anders; die künftige Welt ist das vernünftige Chaos, das Chaos, das sich selbst durchdrang, das in sich und ausser sich ist ».

(4) Vedi *Childe Harold*, c. 3°, s. XCI.

urli ai venti e spasima con la natura.... « L' eco della tempesta è una voce che chiama, la voce che veglia sempre in me, ... seppure io riposo un istante. Tempeste, qual'è il termine della vostra corsa vagabonda ? Siete come quelle che nascono nel cuore dell' uomo o trovate alla fine come le aquile un asilo in alto ? » (1).... *come* quelle che nascono nel cuore dell'uomo ! senza fine.... E giunge la malinconia profonda : correre sempre, senza sapere verso dove, senza sapere perchè, senza poter dire, cioè conoscere, cos'è la tempesta che non si ferma mai nell'anima ! « Potessi dire tutto ciò che ho cercato e cerco e soffro e so, che sento senza morirne, quella parola sarebbe il fulmine, io parlerei (2).... »

E nulla può liberarli : bisogna soffrire e tacere, bisogna dirsi creatori del proprio dolore, bisogna restare superbi e sdegnosi nelle angoscie più profonde, non dar mai un segno di sommissione o di debolezza : questa sarà la suprema conquista. Il silenzio è la più profonda ribellione, e lo sdegno è lo scettro dei dominatori. Così vivono la vita intensa del dolore che innalza intorno all'anima la prigione più fosca, vivono nella contemplazione continua di sè, nell' ossessione di sè, vedendo sè dappertutto. « Nulla cambia nell'Oceano che il ca-

---

(1) Vedi *Childe Harold,* c. 3°, s. XCVI.
(2) Vedi *Childe Harold,* c. 3°, s. XCVII.

priccio delle sue onde » (1); così l'universo: l'arbitrio vi giuoca, ma l'anima che è l'universo stesso resta sempre la medesima, infinita e perciò unica.

E sopraggiunge la tristezza per questa solitudine che l'Io ha affermata con tanto sdegno, il sogno impossibile di trovare un essere che somigli al proprio essere. La tristezza di Oloferne (2) ritorna: Alastor vede in sogno la sua stessa anima. Chi potrà ridargli il suo sogno? e comincia la corsa sfrenata dietro al sogno che fugge.... Solo, irrimediabilmente solo nell' immensità della sua anima, in un' immensità che sembra una maledizione: questa è la condanna irrevocabile. Ma bisogna soffrire e tacere, non piegare mai, soffrire con gioia, superbamente, sdegnosamente, guardare tutti gli orrori senza tremare: — la sofferenza è un privilegio di grandezza —, « un'anima coraggiosa è come i pini delle Alpi » (3). — Il genio condanna alla solitudine.... —, che importa? la natura è bella, il cielo vasto.... La vita tormenta — che importa? bisogna soffrire e tacere; meglio soffrire nella follia del sogno che viver tranquilli la vita volgare: « Il cam-

---

(1) Vedi *Childe Harold,* c. 4°, s. CLXXXII.

(2) Vedi HEBBEL. *Judith,* ed. Meyer. Leipzig und Wien, p. 70: « Es ist öde, nichts ehren können als sich selbst ».

(3) Vedi *Childe Harold,* c. 4°, s. XX.

mello sopporta senza lamentarsi i carichi più pesanti e il lupo sa morire in silenzio » (1).

Una voce canta nel *Prometeo:* « Non portammo mai prima un tale suono alle onde indiane. Un pilota addormentato sul mare urlante balzò giù dal ponte della nave in agonia e udì e gridò: Ah! me sventurato e morì folle come le onde selvagge » (2). Quel suono era la bestemmia di Prometeo. Prometeo l'ha ormai dimenticata: egli soffre e tace, egli ha raggiunto la suprema saggezza: egli è più forte del vecchio Dio; ma quella bestemmia ha creato il destino spaventoso e doloroso della sua anima che non può morire come il pilota folle.

Il poeta dolce i cui pensieri erano immagini e che prestò la sua anima musicale alle cose e fece rivivere l'universo in una vertigine di colori, d'immagini, di suoni, sognò il sogno impossibile della liberazione di Prometeo. Quel poeta era buono e amava, l'ho già detto, i sogni impossibili. E sono appunto i sogni impossibili che condannano l'anima a pendere incatenata su quella rupe del Caucaso.

---

(1) Vedi *Childe Harold,* c. 4°, s. XXI. — Cfr. DE VIGNY. *La mort du loup:*

> Gemir, pleurer, prier est également lâche.
> Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
> Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
> Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

(2) Vedi SHELLEY. *Prometeo liberato,* trad. di SANFELICE. Roma, Roux, 1894, p. 8.

Capitolo Quarto

Il Romanticismo francese

« .... jamais je ne pus enchaîner dans des canaux étroits et réguliers les débordements tumultueux de mon esprit.... »

De Vigny.

IV.

Romanticismo francese.

«Le romantisme en France est français» (1) ha detto un critico pieno d'orgoglio nazionale, senz'altra intenzione, forse, che di affermare la forza invincibile del genio di Francia; ma, senza volerlo, egli metteva in evidenza un'altra verità: — il Romanticismo, in Francia, è francese, cioè qualche cosa di diverso dal Romanticismo nordico, in quanto non smentisce certi gusti, certe inclinazioni che sono la caratteristica dello spirito francese: un certo gusto dell'ordine, delle regole, dei limiti, un grande amore della logica, un'abilità sorprendente a conciliarla con le imprese audaci, amando, sì, le audacie, *ma le necessarie* (2), un bisogno di chiarezza, di precisione, il desiderio di rendersi intelligibile a tutti....

---

(1) Vedi Texte. *L'influence allemande dans le romantisme français* in «Etudes de littérature européenne». Paris, Colin, 1898, p. 235.

(2) Cfr. Texte. *Op. cit.*, p. 216.

Appare chiaro come queste qualità, questi bisogni, questi desideri non s'accordino con lo spirito romantico sfrenato, violento, cieco nelle sue furie, amante dell'arte simbolica, geroglifica, oscura....

Si ebbe così, in Francia, un Romanticismo francese, cioè un po' equivoco, un po' trasformato, colorito, o attenuato, simile a un fiore del nord che, nato per caso sotto un cielo troppo azzurro, ha perduto i colori vaghi e pallidi delle nebbie.

Perchè il Romanticismo sia sorto anche in Francia mentre lo spirito nazionale non si accordava completamente con ciò che ne forma l'essenza, è un problema complesso che trova, forse, una soluzione probabile sia nelle influenze più o meno manifeste di popoli vicini, sia nell' inquietudine in cui gli animi erano stati gettati da una visione vasta, immensa che si aprì ad un tratto sul breve orizzonte della Francia classica e borghese.

Senza Napoleone la Francia non avrebbe avuto il Romanticismo. Ai pallidi adolescenti scampati agli orrori rivoluzionari, la visione parve un sogno, un sogno troppo grande per essi, un sogno che non poterono mai dimenticare e che lasciò su tutta la loro vita, come un'ombra, la nostalgia di una grandezza impossibile.

L' inquietudine isola. Comincia così la contemplazione dell'anima, la speranza nelle proprie forze,

che si cambia facilmente in fiducia illimitata e porta al culto dell' Io, cioè all'*Individualismo*. Di qui tutti gli sforzi di liberazione, accompagnati da malinconia, da tristezza, dal pessimismo, per la conquista lenta, sempre ostacolata.

Meno pensatori dei Tedeschi, i Francesi, nel culto dell' Io, si dettero a tutte le esagerazioni visibili per affermar la loro diversità. Non fu una follia senza metodo, come direbbe Heine, ma con un metodo diverso, poichè i Romantici sono romantici appunto per questo, che, cioè, *sono folli colla coscienza, con la gioia, con la persuasione della necessità di esserlo* (1). Non dissero i Romantici tedeschi che il genio è una follia, un delirio cosciente? così il Romanticismo è la manifestazione di questa follia, giacchè può ridursi a *libertà del genio*.

Si succedono i folli; passano a piccole truppe, infuriano in piccoli eserciti, ma in fondo ognuno è solo. Pieni del *senso della diversità personale,* desiderosi di distinguersi ad ogni costo, per liberarsi quasi dal triste destino di appartenere alla razza degli altri uomini, destino sempre presente, tor-

(1) Cfr. *Lucinde,* ed. cit., p. 40: « Sein Geist strebte nicht die Zügel der Selbstherrschaft festzuhalten, sondern warf sie freiwillig weg.... »; Cfr. anche NOVALIS. *Fragmente,* ed. cit., pag. 1. « Müss man denn immer bedächtig sein?... Je bunteres Leben, desto besser. »

mentoso, che faceva fuggire Byron nelle solitudini, quando gli accessi di sdegno lo assalivano, cercano tutti i mezzi che la loro immaginazione vivace può offrire per affermare la loro personalità diversa, assolutamente diversa da quella della odiata borghesia.

I Tedeschi lanciano i paradossi che stordiscono, sorprendono, scombussolano i pacifici tranquilli filistei; i francesi inventano fogge strane di vestire, atteggiamenti bizzari e parlano pomposamente un linguaggio fiorito o apocalittico.

Alla *Lucinde* di Federico Schlegel farei corrispondere volentieri il famoso *gilet rouge* di Gautier e apparirebbe chiara la differenza tra lo spirito francese e il tedesco in un' impresa perfettamente simile: la *liberazione dalle convenzioni e convenienze sociali*. Gautier e Schlegel mostrano il medesimo desiderio di *affermare la propria personalità e sbalordire la borghesia filistea.*

Il culto del genio, della personalità orgogliosa ed audace, porta alla simpatia pei ribelli (banditi o avventurieri): — Schiller aveva scritto *Die Raüber*, Hugo scrive *Hernani*.

E questa simpatia nasconde un amore profondo, una nostalgia dolorosa, l'amore della bella natura selvaggia, la nostalgia della vita libera e vagabonda. La società con cui giuoca il capriccio dei primi giovani Romantici che cominciano dall'affermare nelle apparenze la propria diversità, è odiata più

tardi per l'oppressione che lascia pesare sugli uomini. Qui si accentua una diversità che potrebbe portare ad una divisione assoluta: i Romantici tedeschi disprezzarono, nel loro orgoglio di ribelli, gli uomini che subiscono le conseguenze delle convenzioni sociali, i Romantici francesi li amarono per compassione, perchè li credettero oppressi, non schiavi volontari o impotenti, perchè alla loro debole ribellione mancò l'orgoglio feroce ed amaro dei fratelli di Germania.

Di qui *l'amore sociale,* del tutto diverso da *quell'amore dell'umanità* che sentirono forte gli altri romantici.

In Francia comincia quel dilagare di sentimenti umanitari che segna il passaggio dal Romanticismo al Realismo. Romanticismo e Realismo: due cose diverse, separate da un abisso incolmabile, ma su quell' abisso l' incomprensione degli uomini gettò un monte di malintesi: in questo senso soltanto ho detto *passaggio.*

In tutto il Romanticismo francese appare chiaro, determinato, dominante, un carattere che pur si è affermato potentemente altrove: *un desiderio di cose nuove, di paesi sconosciuti, di epoche lontane.*

Irrequieti, inquieti, in cerca sempre del nuovo e del bizzarro, nell'aspirazione eterna che i Romantici tedeschi simbolizzarono nel fiore azzurro, i Romantici francesi passano da una visione all'altra, ansio-

samente; ma, più artisti che pensatori, amanti più del colore che dei sentimenti, fanno il Romanticismo dell'addobbo, della forma, dell'atteggiamento, e nell'odio della vita uguale, comune, della realtà meschina, piuttosto che uscirne, rifugiandosi nei sogni impossibili, si fermano a quella che era stata la prima manifestazione del desiderio romantico di liberazione, *la ricerca dello strano, del bizzarro, del dimenticato,* piuttosto che dello straordinario, dell'impossibile, dell'ignoto.

E i Romantici francesi appaiono essi stessi come la nostalgia vivente di altri paesi, di altri climi, di altre epoche, di altra vita, e sembra che il fisico stesso si sia prestato al loro desiderio romantico. Ed ecco Petrus Borel (i nomi stessi sono trasformati in modo da salvarli dall'impronta borghese), Petrus Borel dalla lunga barba nera « comme une barbe de sultan » e dagli occhi « d'Abencerage pensant à Grenade » (1); sembra venire dal fondo del passato, è difficile crederlo francese: è spagnolo, arabo, italiano del quattrocento? E il Gautier che, con la sua bella immaginazione, rinforza il colore nostalgico che la natura, per bizzarro privilegio, aveva dato all'amico, confessa d'invidiarlo e con una « pro-

---

(1) Vedi T. GAUTIER. *Histoire du romantisme* suivie de *Notices romantiqnes* et d'une *Étude sur la poésie française 1830-1868*. Paris, Charpentier et C., 1874, p. 21.

lixité mérovingienne de cheveux ». cerca di ottenere l'effetto della famosa barba di Petrus (1).

Ed ecco Joseph Bouchardy che non sembrava nato nei nostri pallidi climi e faceva pensare ai principi spodestati dell' India inglese che si vedono errare per Londra malinconicamente (2). Aveva, dice il Gautier, « des mouvements de panthère noire de Java.... » (3). C'è qualche cosa di nostalgico, di esotico, di aristocratico, di pittoresco in tutti....

....di pittoresco soprattutto: è ciò che vogliono: il Romanticismo francese fu essenzialmente *pittorico*. Dal *gilet rouge* e i capelli alla Dürer, fino allo stile colorito, fiorito e alle teorie estetiche sul color locale e il grottesco, tutto rivela questo carattere.

Il Gautier, che fu il sommo dei pittori-poeti, afferma con bizzarra recisione l' importanza che il colore acquista per i Romantici: « Pour nous le monde se divisait en flamboyants et en grisâstres », e col colore il disegno che si collega ad esso direttamente: « Nous voulions la vie, la lumière, le mouvement, l'audace de pensées et d'exécution, le retour aux belles epoques de la Renaissance et à

---

(1) Cfr. T. GAUTIER. *Op, cit.*, p. 22.
(2) Cfr. T. GAUTIER. *Op. cit.*, p. 24-25,
(3) Vedi T. GAUTIER. *Op. cit.*, p. 25.

la vrai antiquité, et nous rejetions le coloris effacé, le dessin maigre et sec.... » (1).

E il Romanticismo francese fu oratorio, enfatico, cioè disprezzò lo stile magro, reciso, semplice e portò al trionfo della forma pomposa, immaginosa, apocalittica.... fu Chateaubriand e Hugo.

Da quest'amore del pittoresco, da questa ricerca del colore forte, del disegno ampio, ne viene che il Romanticismo francese ricerca, nel suo ritorno al passato, le epoche, se così può dirsi, più pittoresche, e il suo cosmopolitismo, rappresentante la liberazione dalle patrie limitate, dagli orizzonti conosciuti, è tuttavia anche una ricerca di paesi il cui cielo e i cui costumi meglio soddisfino al bisogno di poeti coloristi per eccellenza.

Per questa ragione i Romantici francesi amano l'Italia, la Spagna e l'Oriente; non è tanto lo sconosciuto che li attira quanto una visione più pittoresca.

E l'immaginazione rinforza i colori, l'immaginazione che permette di *descrivere* paesi mai visti (2).

In ogni modo resta sempre che: cosmopolitismo intellettuale, ritorno al passato, trionfo dell'imma-

---

(1) Vedi T. GAUTIER. *Op. cit.*, p. 93.

(2) Come a V. HUGO nelle *Orientales*.

ginazione, sono altri caratteri che il Romanticismo francese ha comuni col nordico.

L'odio della vita sociale, della vita meschina e volgare, porta al *desiderio o alla pratica solitudine.*

A Rousseau succedono Chateaubriand, Lamartine, De Vigny....

Nella solitudine l'anima può contemplarsi e contemplare il mondo: nasce allora la malinconia profonda, il senso del mistero che avvolge la vita, la inquietudine per i problemi eterni.... — *Werther*, i racconti di Hoffman, *Faust*, sono letti con amore; ognuno vi cerca la propria malinconia, vi ritrova i propri desideri, vi insegue le proprie aspirazioni verso l'impossibile. E intanto *René, Obermann, Ahasvérus, Les méditations, Les déstinées....* si succedono e lo stesso senso doloroso del contrasto tra i sogni, i desideri, le aspirazioni e i poteri limitati, il senso doloroso della meschinità della vita sorge e domina il Romanticismo francese come già aveva dominato il Romanticismo nordico, e accompagna, come un'ombra triste e implacabile, tutti gli sforzi e tutte le conquiste.

— Ciò che è soffre — conclude l'anima che contempla in sè il destino universale, — ma il genio ha un privilegio di sofferenza. L'orgoglio ribelle riappare: — io soffro — dice il Romantico, —

perchè sono grande; la mia maledizione è una distinzione.

Di qui l' isolamento superbo, la fierezza stoica di Vigny (1).

Ma questa grandezza fa la solitudine implacabile intorno all'anima, la solitudine che non è un rifugio, ma una condanna irrimediabile: allora nasce una tristezza profonda, amara, *la tristezza della solitudine nella grandezza.* Sentita vagamente dai Romantici tedeschi (Federico Schlegel cerca sempre un'anima sorella, nelle amicizie come nell'amore; lo stesso desiderio si ritrova nell'amicizia di Tieck e Wackenroder....), fissata dagl' Inglesi immaginosamente (in *Alastor*) appare cupa, immensa, implacabile nella visione di De Vigny: « Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire.... » (2).

Nel culto del genio il Romanticismo trovò una fede nuova: *la fede nelle idee;* rifugio di speranza fuori della vita meschina e odiata.

— Verrà il regno dello spirito puro — annunzia De Vigny (3) e Hugo afferma che il poeta è un apostolo, un *flambeau.*

Fede nelle idee, e fede anche nei sogni: questa soprattutto. Se De Vigny fu il solo pensatore

---

(1) Vedi *La mort du loup.*
(2) Vedi *Moïse.*
(3) Vedi *Esprit pur.*

del Romanticismo francese, poichè Victor Hugo, se amò le idee, non ne ebbe mai e per una strana contradizione fu tutt'altro di ciò che egli voleva fosse il poeta, se De Vigny fu il solo pensatore, tutti i Romantici furono dei sognatori e sognarono dei sogni vaghi, indefiniti, impossibili per il loro stesso colorito incerto. Quando si precisarono, quando si ebbe il sogno umanitario, fu tracciata una via e per quella stessa si uscì dal Romanticismo.

Nei sogni la sensibilità si raffina, diventa nervosa, inquieta, irrequieta, piena di malinconia, e si ha il *rispetto, l'amore, la ricerca della passione* (Rousseau, Chateaubriand, Constant, Senancour), — *il parossismo della passione* (i compagni d' Hernani), — *la malinconia della passione* (Lamartine), — *il dolore della passione* (De Musset), — *il pensiero della passione* (De Vigny).

Il *lirismo* invade l'arte: l'Io si contempla, si ammira, si descrive, si canta. Come si cercava di scorgere e di accentuare nel proprio aspetto un'aria nostalgica, strana, esotica; così, e forse con maggior compiacenza, si analizzava, si esponeva, si addobbava, si coronava la propria anima.

E tutto questo con ingenuità infantile (1); pochi hanno il *senso dell'ironia*. L'ironia profonda

(1) Si pensi in particolar modo a Chateaubriand.

ed amara che sorride e spasima si ritrova appena in De Vigny e in Constant. Jules Vabre, anche, ha compreso l'ironia. Egli amava Shakespeare e rideva sempre silenziosamente delle commedie che si rappresentavano nel suo cervello (1). Ha lasciato solo un annunzio ironico di libro. È interessante aggiungere che era architetto: faceva delle case, ma per gli altri, non per sè. Egli non riuscì mai o forse non pensò mai a farsene una, come non riuscì mai o non amò riuscire a tradurre Shakespeare.

Jules Vabre oggi è dimenticato. Pellegrino tutta la vita egli ebbe il coraggio di non fare nessun tentativo per uscire dalla sua anima: creò e uccise i suoi sogni silenziosamente. Ma gli uomini non comprendono facilmente quel coraggio sdegnoso e malinconico.

L' *insufficienza della vita* è il pensiero tormentoso che domina il Romanticismo. È facile, però, scorgerne due manifestazioni successive: l'una appare nell'affermazione del dissidio radicale tra la società e l' individuo e porta al *tormento della condizione sociale;* l'altra nell'affermazione del contrasto insolvibile tra l' Io e il mistero e porta al *tormento della condizione umana.* Con la prima siamo a Rousseau, con la seconda ai Romantici tedeschi

(1) Cfr. T. GAUTIER. *Op. cit.*, p. 36.

e inglesi che, per giungervi, passarono naturalmente per quella.

I Romantici francesi si fermarono alla prima, eccezione fatta per De Vigny. Così tutta la letteratura romantica francese dice ciò che aveva già detto Rousseau e ridetto lo *Sturm*, tutti i Romantici tedeschi e inglesi: — la civiltà è male, le leggi, i costumi sono assurdi, la passione è sempre legittima, le istituzioni, le convenzioni, le convenienze sociali impediscono la felicità a cui si ha diritto per natura...., l'autorità, sotto tutte le forme, è un attentato contro la natura umana.... Quindi tanto più grande sarà un uomo quanto più sfugge all' influenza sociale, alle tradizioni, alle leggi. Si può essere in aperta rivolta contro la morale sociale ed essere egualmente virtuoso secondo una morale naturale. Rousseau aveva detto: Ciò che *sento* essere bene è bene, ciò che *sento* essere male è male.

Tutto questo i Romantici francesi dissero nei loro drammi e nei loro romanzi e crearono Hernani, un ribelle, e l'*Homme fatal*, cioè un giudice della società, un uomo che ha molto sentito e sofferto e mostra la menzogna dei costumi, delle leggi, la bassezza degl' interessi umani, la meschinità, l' ipocrisia attuale dei sentimenti. Tutto questo hanno fatto i Romantici francesi e perciò hanno amato Schiller, ma appunto perchè si sono fermati a questo non hanno compreso Faust.

Dalle poche idee enumerate partirono tutti i motivi sentimentali del Romanticismo francese.

In arte si ebbe naturalmente ciò che si era avuto negli altri paesi: *soppressione di ogni regola, fusione dei generi, trionfo della diversità di temperamento sull'unità di tipo, libertà da ogni precetto di gusto.*

L'alleanza di tutte le arti appare; l'amore di tutte le arti porta ad uno stile pittorico (Gautier, Hugo), a dei drammi architettonici (Joseph Bouchardy) (1). Come già agli altri Romantici la scultura piacque poco ai francesi. Di tutte le arti si prestava meno all' idea romantica (2). Trionfa la poesia musicale, vaga, indeterminata, tutta di suoni, con un' idea mite, lontana, pallida, che si perde in un affollarsi di ritmi o nell'ampiezza lenta, grave, desolante del verso, nella fantasmagoria di colori e di immagini. Più solenne, più pomposa, più smagliante, è in fondo la poesia sognata da Novalis.

Restando sempre la medesima ispirazione individualista lirica, si hanno i romanzi pieni di dispe-

(1) « Il avait ce tempérament naïf et compliqué qui faisait enchevêtrer aux ouvriers du moyen âge les inextricables forêts des cathédrales.... », piaceva a « ce monstre à la peau jaune d'or et aux cheveux indigo » « qu'on pût se perdre dans son œuvre comme dans les catacombes ». Vedi T. GAUTIER. *Op. cit.*, p. 27.

(2) Cfr. T. GAUTIER. *Op. cit.*, p. 29.

razione, di malinconia, di nostalgia, di fatica d'essere, pieni della gioia fine ed amara del sentirsi vivere, del sentirsi soffrire, di una sensibilità raffinata nell'accrescere, nell'esasperare le sofferenze per gioirne meglio (Chateaubriand); di un dolore che stordisce di profezie (Quinet); di un desiderio vago che si disseta in un pellegrinaggio malinconico, in una fuga continua e dolorosa. « Je cherche seulement un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur? » (1)

Si ha inoltre la poesia elegiaca, delicata, graziosamente malinconica (Lamartine); la poesia grandiosa, pensosa, profonda (De Vigny); il dramma tempestoso, nostalgico, esotico (Hugo e Dumas), basato sul contrasto eterno tra l'anima e il mondo, il dramma fatto di tragedia e di commedia come quello di Shakespeare, un dramma dallo stile « libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie (2), passant de la comedie à la tragédie, du sublime au grotesque, positif et poetique, tout ensemble artiste

(1) Vedi CHATEAUBRIAND. *René*. Bibliothèque Nationale. Paris, 1898, p. 144.

(2) Cfr. F. SCHLEGEL. *Lucinde,* p. 26: « ihre Sprache sei frei und kühn, nach alter classicher Sitte, nicht züchtiger wie die römische Elegie und die Edelsten der grössten Nation, und nicht vernünftiger wie der grosse Plato und die heilige Sappho ».

et inspiré, profond et soudain, large et vrai », « fidèle à la rime, cette esclave reine, suprême grace de notre poesie, generateur de notre mètre, inepuisable dans la *varieté* », « prenant comme Protée mille formes sans changer de type et de caractère », « lirique épique, dramatique, selon le besoin pouvant aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves » (1).

È sempre il desiderio romantico di abbracciar tutto in tutto....

I Tedeschi e gl'Inglesi ebbero il romanzo: dramma più vasto, più complesso. I Francesi si fermarono al dramma che aveva trionfato durante lo *Sturm;* i Francesi si compiacevano in una lotta più clamorosa, più appariscente, nella pompa teatrale: essi diventano solo con un certo sforzo degli esseri soprasensibili: tutto ciò che è gioia dei sensi piacque ad essi stranamente; di qui l'amore del pittoresco.

Inoltre essi conservarono la loro natura socievole: e il gusto di distinguersi, d'inasprire la tranquilla borghesia derivava più dalla gioia di mettersi in mostra, di farsi ammirare, di sbalordire, d'interessare, che da un disprezzo vero e profondo della folla.

---

(1) Vedi V. HUGO. *La prèface de Cromwell* in « Théâtre », tome premier: « Cromwell ». Paris, Hachette, 1880, p. 54.

Il Romanticismo fu l'affermazione della personalità, l'analisi compiacente della propria anima: il disprezzo mordace fu la caratteristica dell'atteggiamento lirico del Romanticismo nordico; una vanità infantile tesse in Francia la veste magnifica in cui l'anima che adora sè stessa ama esporsi alla folla.

CAPITOLO QUINTO

Il cosiddetto Romanticismo italiano. Suoi caratteri anti-romantici.

« ....perchè la massima della *popolarità della poesia* mi preme troppo che la si facccia carne e sangue in te.... »

G. BERCHET.

« ....Il est hors de doute que la sagesse vaut mieux que l'extravagance, et même que celle-ci ne vaut rien du tout.... »

A. MANZONI.

V.

Il cosiddetto Romanticismo italiano. Suoi caratteri anti-romantici.

Il Romanticismo straniero aveva intrapreso e più o meno operata la liberazione da tutti i legami, da tutti i confini, da tutte le regole, da tutte le leggi; il cosiddetto Romanticismo italiano strinse più forte molti legami, precisò molti confini, molte regole, molte misure; che cosa ebbe di comune cogli altri Romanticismi per avere il diritto di prenderne il nome?

Il Romanticismo aveva detto: individualismo, cioè orgoglio della personalità, culto del genio, senso della propria sensibilità, *umanität,* religione dell'umanità dell'uomo. Gl'Italiani non compresero nulla di ciò: essi combatterono una lotta: ma non la lotta dell'*uomo contro il gruppo,* essi volevano il trionfo di una collettività, non dell'individuo. L'orgoglio nazionale si manifesta in luogo dell'orgoglio

personale, l'Io multiforme scompare sotto la veste estremamente cara dell'italianità. I Romantici avevano detto: Il genio autorizza tutto —; gl' Italiani non dissero neppure: lo scopo autorizza tutto —, e furono ragionevoli, prudenti, modesti, stimarono poco sè stessi e la loro aspirazione più grande fu di *giovare*.

Che cos' ha di comune tutto questo con la sfrenatezza, la superbia, l'orgoglio smisurato, l'egoismo feroce, la sete di dominio dei Romantici stranieri?

Il *buon senso* trionfa in Italia. Il buon senso è qualche cosa che il popolo comprende, è ciò che ci vuole per il popolo; e i Romantici italiani vissero la vita del popolo, scrissero per il popolo e amarono il popolo teneramente, sinceramente. Sinceramente poichè tutto questo non fu un atteggiamento pomposo, declamatorio, come avrebbe potuto eseguirlo uno Chateaubriand nella sua vanità infantile di attirare tutti gli sguardi e farsi il centro di tutte le ammirazioni, ma fu la rivelazione chiara di temperamenti essenzialmente anti-romantici.

Il bizzarro dottore del *Sartor Resartus,* dalla sua casa che sembra una torre, contempla il formicolio dei piccoli uomini affaccendati e la sera, quando le stelle si affollano nel cielo, egli, in una visione crudele di ridicolo, vede tutti quegli uomini « in po-

sizione orizzontale e in berretto da notte » (1); egli rise una volta sola e fu Jean Paul che lo fece ridere ma quella visione che egli forma con fine gioia è piena di quel riso spaventoso. Alessandro Manzoni, senz'ombra d'ironia, ci racconta l'amore contrastato di due contadini, le avventure umili, i casi meschini di gente comune e s'indugia in quella vita mediocre con la gioia di un osservatore attento e scrupoloso, che ama riprodurre piuttosto che creare. Là c'è lo sdegno mordace della folla, qui l'amore di tutti. E si precisa un altro carattere essenzialmente anti-romantico: l'*amore dell'osservazione* e quindi il *rispetto dell'esperienza.* Così l'artista non crea, ma riproduce.

Mancando lo sdegno della vita comune, della realtà meschina, è chiaro che non vi potrà essere alcun tentativo per liberarsene, ma al contrario si cercherà di rinforzare le barriere, di stringere i legami, di segnare più precisamente i confini e assicurarsi, così, contro ogni possibile tentativo di rivolta e rimediare a passate noncuranze e preparare un più profondo rispetto della morale, della religione, del buon senso, della tradizione insomma.

Il Romanticismo aveva proclamato la liberazione dai legami sociali, il ritorno alla vita libera e sel-

(1) Vedi CARLYLE. *Sartor Resartus.*

vaggia, il culto dell'umanità dell'uomo, cioè della natura umana.... era stato il trionfo dell' istinto, della passione; in Italia si ebbe il *desiderio di un ritorno alla morale più rigida, dipendente direttamente dal cattolicismo* e il movimento cosidetto romantico *fu religioso per essere morale.*

E quindi « innalzando a idealità il buon senso e proclamando l'estetica della realtà e il ritorno al vero decente e all'utile bello, fu tutto l'opposto del romanticismo tedesco » (1) e in genere del Romanticismo quale si era manifestato fuori d' Italia poichè il Romanticismo aveva proclamato la realtà assoluta e la moralità perfetta, e in nome del genio e della natura aveva autorizzato tutte le sfrenatezze e l'arte essenzialmente lirica aveva ignorato lo scopo che guidò l'arte italiana: l'*utile.* « La diligenza e l'utile » avverte Federico Schlegel, « sono gli angeli di morte che con la spada di fuoco impediscono all'uomo il ritorno al paradiso terrestre » (2). « Perchè sono Dei gli Dei se non per-

---

(1) Vedi CARDUCCI. *Prose.* Bologna, Zanichelli, 1905, pagine 1042-1045. Cfr. il giudizio del DE SANCTIS (d' accordo col mio) in « Storia della letteratura italiana ». Napoli, Morano, 1905 (12ª ed.) II, pp. 449-453. — Cfr. anche: CROCE. *Boito, Tarchetti, Zanella* in « Critica », 20 settembre, 1904, pag. 345.

(2) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 28.

chè non fanno nulla coscientemente e con uno scopo e comprendono ciò perfettamente e ne sono maestri? » (1). Ma gl' Italiani non volevano essere Dei, non volevano neppure tornare nel paradiso terrestre; essi volevano essere soltanto lavoratori assidui, e volevano contribuire con la loro arte a preparare il ritorno ad un' Italia libera: scopo nobilissimo senza dubbio, ma non per questo romantico. I Romantici non ebbero scopi pratici, perchè non vissero nel mondo comune e, se si occuparono di cose della vita sociale, fu per un desiderio bizzarro di avventurieri; e lasciarono sulle cose comuni che toccavano l' impronta delle loro anime assetate d' impossibile, di straordinario, di bizzarro. Si ebbero così i sogni irrealizzabili, le teorie politiche di nessuna praticità: lo stato mistico di Novalis e i progetti rivoluzionari e immaginosi di Coleridge. I Romantici passarono nella vita delirando; gl' Italiani vi portarono tutt' al più dell'entusiasmo.

Il Romanticismo era stato inoltre *cosmopolitismo*, cioè desiderio di liberarsi dalle patrie ristrette, desiderio del nuovo, desiderio di moto e d'avventura.

Tutto questo non poteva aversi nè si ebbe in Italia. Gl' Italiani erano troppo occupati della loro

(1) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 28.

patria perchè potessero preferire ad essa il mondo, e il loro temperamento stesso li portava ad amare la vita casalinga, le vecchie abitudini, le cose note piuttosto che la vita vagabonda, un asilo incerto, l'inaspettato e il sorprendente. Inoltre la grandezza passata era bella, la tradizione gloriosa e la loro aspirazione più grande fu di custodire degnamente i ricordi, e orgogliosamente sdegnarono di occuparsi di altri popoli meno grandi, degli schiavi di una volta. Roma era caduta da un pezzo, ma gl'Italiani si ricordavano di esserne i discendenti, e superbi di una gloria che ormai era un'ombra lontana non si accorgevano che gli schiavi di prima potevano diventare dei dominatori. « Trincerata così dietro la poltroneria e l'orgoglio, l'Italia rimaneva sorda e sprezzante pel gran rinnovamento che s'iniziava allora in Europa » (1), non solo, ma non ebbe la forza nè la possibilità di uscire dalla piccola patria invecchiata, tormentata, oppressa, e tentare, indipendentemente dall'esempio altrui, una spedizione avventurosa in paesi lontani nel tempo e nello spazio.

Gl'Italiani erano uomini pratici, cioè non erano dei Romantici. Un po' d'amore per le letterature straniere.... il romanzo storico,.... potrebbero sem-

---

(1) Vedi VITTORIO IMBRIANI. *Studi letterari e bizzarrie satiriche* a cura di B. CROCE. Bari, Laterza, 1907, p. 145.

brare a prima vista dei sintomi romantici, dei tentativi di liberazione, ma furono tutt'altro.

Gl' Italiani studiarono le letterature straniere con un solo scopo: cercarvi degli esempi di una poesia quale la sognavano per la loro patria, una poesia popolare, semplice, accessibile, morale.

Se tornarono nel passato fu per trovare soggetti opportuni. Il romanzo storico è una bella trovata dello spirito pratico.

Piuttosto che uscire e avventurarsi nel mondo in cerca dell' imprevisto, del sorprendente, o guidati dal fiore azzurro della nostalgia romantica e delle aspirazioni infinite, essi cercarono di portare nella loro patria tutto ciò che potesse giovare alla propria causa, e la loro opera fu d'importazione, un'opera esclusivamente utilitaria.

I Romantici avevano emigrato dal loro tempo e dalla loro patria perchè tra i confini e le barriere sentivano soffocarsi e perchè la loro anima di avventurieri li portava verso il nuovo, l'ignoto, l'imprevisto, il diverso. Nel loro lungo pellegrinaggio strane cose scoprirono sotto cieli lontani o risuscitarono dai vecchi tempi; tutte le loro conquiste ebbero un colore di sogno, qualche cosa di fantastico e di bizzarro. Piloti senza via essi prendevano dai paesi in cui amavano indugiarsi un istante, i fiori più belli per adornarne la propria nave, variopingerne la propria vita.

L'immaginazione, che aveva trionfato nel Romanticismo straniero, ha poca fortuna in Italia. L'immaginazione libera dalla vita comune e, ripeto ancora una volta, gl' Italiani non sentivano alcuna necessità di liberarsene. Anzi se condannarono la mitologia fu appunto perchè vollero che la poesia rispecchiasse il presente, la vita comune, l'esistenza abituale.

L'amore dell'osservazione, il rispetto dell'esperienza trionfano in Italia al posto dell' immaginazione, dell' intuizione, la serietà in luogo del capriccio. Si ha così una letteratura accessibile a tutti, lo studio delle scienze sociali, della scienza dell'educazione : (1) tutte proccupazioni d'indole utilitaria, cioè morale-politica. Tutto questo non ha che fare con la letteratura romantica estremamente aristocratica fatta per pochi iniziati con l'amore delle scienze magiche e con la contemplazione ed esaltazione continua della propria anima sdegnosa di ogni contatto con la folla, non occupata di altro che di sè stessa.

E la *sensibilità* romantica, raffinata nei lunghi sogni di voluttà misteriose, in avventure immaginarie, assurde non si trova in Italia. Un sentimentalismo artificiale un po' malato, fatto dei soliti pallori, dei soliti sospiri, dei soliti desideri è tutto ciò che gl' italiani intendono per sensibilità roman-

(1) Vedi la rivista del Vieusseux, l'« Antologia », che contiene tutte le più profonde aspirazioni di quel tempo.

tica. Il Berchet, sebbene non ne abbia trovato forse la ragione più profonda, ha compreso che quel « certo sentimentalismo che governa spesso il discorso dei Romanzieri del Nord mal sarebbe imitato da que' d' Italia » (1).

La sensibilità romantica aveva la sua ragione nel più profondo dell'anima, nel contrasto iniziale e tormentoso tra l' Io e il mondo. Il sentimentalismo italiano un po' declamatorio, un po' retorico, un po' affettato, ha un'origine esterna, i mali della patria: di qui la differenza sostanziale. Del resto il Berchet non si è avvicinato più degli altri alla sensibilità nordica. I Romantici italiani, quando non vogliono imitare o posare, sentono come buoni borghesi, come schietti patrioti; di qui la sensibilità non certo inquieta, irrequieta, fine, profonda dei *Promessi sposi,* la sensibilità un po' retorica dei romanzi del Guerrazzi, la sensibilità molto lagrimosa dei *Profughi di Parga.* E a proposito dell'*Assedio di Firenze* e dei *Profughi di Parga* è interessante notare alcuni particolari.

Cencio, il servo di Malatesta, è un malvagio gaio, un po' ironico, un po' sprezzante, cinico soprattutto. Il cinismo è Cencio nella letteratura italiana: una abiezione. Federico Schlegel aveva fatto la teoria del cinismo e usava dire un uomo o uno scritto

---

(1) Vedi *Lettera di Grisostomo* in « Opere ». Milano, Pirotta, 1863, p. 251.

« cinisch » come massima lode: è cinico Chamfort ch'egli amava profondamente, è cinico il suo romanzo *Lucinde,* ch'egli scrisse « aus Religion ».

Altro sintomo anti-romantico: l'orgoglio smisurato, il profondo orgoglio romantico si ritrova solo nel Bandini. E Giovanni Bandini è un traditore della patria, cioè un uomo senza possibilità di redenzione.

I *Profughi di Parga,* e in generale la letteratura su Parga, può servire di esempio ad un'osservazione generale. I cosiddetti Romantici italiani considerarono certi avvenimenti precisamente dal lato opposto da cui li considerarono i Romantici stranieri. Ali Pascià di Giannina meritava una sorte migliore di quella toccatagli in Italia.

Il Muoni ha ragione: « egli avrebbe meritato la fortuna di ispirare per pura suggestione d'arte un vero poeta, ed invece le sante indignazioni, lo zelo morale, fecero della sua tragica persona, crudele, subdola, affamata di godimenti e di potenza e pur grande nello spietato gigantesco orgoglio, degna della Rinascita e di Shakespeare, un ridicolo pupo turchesco dalla voce cavernosa e roca di lascivia, cui contrasta gemendo la solita candida Lucrezia, sì che ti pare di udire dal di sotto a tenzone, le voci del burattinaio e della consorte » (1).

---

(1) Vedi MUONI: *La letteratura filellenica nel Romanticismo italiano.* Milano, Soc. editr. libraria, 1907, pp. 23-24.

Il Byron, nel *Childe Harold,* fa una descrizione magnifica del palazzo di Alì Pascià affollato di Albanesi, di Macedoni, di Greci, di Africani, vera corte romantica, caos variopinto in cui risuonano i più bizzarri linguaggi. E se la pompa mussulmana lo disgusta, l'ospitalità dei selvaggi albanesi, la danza notturna, i canti che sembrano gridi, gli rivelano una vita molto simile a quella che egli sognava, libera, primitiva, coraggiosamente franca e il canto di quei selvaggi sembra una musica che accompagni la nostalgia della sua anima: essi cantano dei « pirati di Parga che fanno loro dimora dell'Oceano e mostrano ai pallidi cristiani come pesano le catene della schiavitù.... » (1). Tutta la simpatia è per i pirati vagabondi: « ....ignoriamo la pietà e il timore » (2).

E Alì Pascià appare grande a Byron come a V. Hugo. Ma il cosidetto romanticismo italiano « abbozzò frettolosamente pel suo bisogno di esecrazione e santo sdegno morale, il fantoccio turco sanguinario, mostro di tirannide, onde farne bersaglio di strali nazionalisti, umanitari e neo-cristiani » (3). Tanto poco questi sedicenti Romantici comprendevano la forza di certe vite! Essi riducono tutta la grandezza ad un sol tipo, « la stupidaggine senti-

(1) Vedi *Childe Harold,* c. 2° s. 5ª del canto dei selvaggi.
(2) Vedi *Childe Harold,* c. 2° s. 9ª del canto dei selvaggi.
(3) Vedi MUONI. *Op. cit.*, p. 36.

mentale piangente » (1) e la mettono in contrasto coll'oppressore che vedono odioso, vile, poichè non sentono che si possa essere oppressori grandi, crudeli, tormentatori per proprio tormento, e fanno della turba misera, sbigottita, tremante, il soggetto più alto di commozione.

Nulla di più anti-romantico. Il Romanticismo aveva amato l'espressione violenta dell'individualità.

La stessa osservazione è applicabile a tutta la letteratura filellenica. Lo sdegno di Byron per la Grecia, una volta forte e grande ed ora schiava, capace solo di maledire gli oppressori, aspettante il soccorso europeo per rompere le sue catene, non ha eco in Italia. L'Italia piange con la sorella che soffre come lei.

Il Romanticismo italiano vide nella Grecia un soggetto sociale, umanitario, politico, religioso, nazionale, *utilitario* : nulla di romantico. E le inviò i voti platonici e le canzoni guerriere composte da abati, da professori, da letterati di provincia. Tutti gli aiuti materiali ebbero lo stesso movente delle declamazioni inutili : la somiglianza che la causa greca aveva con l'italiana.

Byron andò in Grecia per cambiar scena : egli era sempre *Childe Harold* ; s'interessò alla sorte di quel paese che la sua fantasia giovanile aveva tanto abbellito, per la sua sete di avventure, di pe-

(1) Vedi MUONI. *Op. cit.*, p. 24.

ricoli, per il desiderio impetuoso di sentirsi vivere.... non per pietà. Gl' Italiani vi andarono per sacrificarsi ad una causa che era la stessa d' Italia.

Ed eccoci alla suprema negazione di romanticità: l' *ironia romantica* non appare in Italia.

L'affermazione non può sembrare strana, poichè, per quanto si sia parlato e si parli dell' ironia del Manzoni, non credo che sia possibile confonderla con l' ironia romantica « stete selbstparodie » (1). L' ironia romantica, l' ho già detto, nasce dal senso dell' universale illusione. Il Romantico guarda la vita e la sua propria opera da spettatore e sorride; poichè dal suo punto di vista i destini individuali, con le loro angoscie e i loro conflitti, non gli sembreranno che problemi illusori che l'anima dà a sè stessa e di cui può muovere a volontà i fili (2).

I Romantici italiani non hanno pensato neppur lontanamente a simili stranezze. Essi erano uomini pratici e prendevano la realtà tanto sul serio che, trovandola in quel momento un po' dolorosa, *agirono* per modificarla. Agirono poichè ignoravano i poteri occulti che trasformano e creano le cose magicamente e se ne avessero sentito parlare ne avrebbero sorriso.

(1) Vedi HAYM. *Die romantische Schule,* ed. cit, p. 258.

(2) Cfr. SCHOPENHAUER. *Parerga und Paralipomena,* ediz. Reclam (*Werke,* IV, p. 248).

Nel mondo in cui vivevano senza che la loro anima sentisse la nostalgia di altri mondi vaghi e misteriosi, nella vita agitata dal solo desiderio di tempi migliori, le strane teorie romantiche sarebbero apparse bizzarre e inutili fantasie malinconiche, e la vita straordinaria di quelle anime folli un sogno incomprensibile.

Il Luchaire, parlando dei *Promessi sposi,* esclama : « c'est une chose extraordinaire, que le "point de vue peuple „ de ce roman » (1). L'anima del Manzoni è passata nei suoi personaggi o è tutta con loro. Ma egli non la vede vivere (ciò che sarebbe stato l'atteggiamento ironico romantico) ma la vive con serietà. Il Manzoni è un'anima semplice. Egli crede all' importanza di molte cose, è un uomo grave e saggio che prende la vita sul serio e vuol far qualche cosa nel mondo, giovare ai suoi simili.

— L' ideale — dicono i romantici —, non deve essere un assoluto negativo, un'altra realtà da sostituirsi alla presente, non bisogna prenderlo troppo *sul serio*. Queste parole, ripetute nel mondo in cui vivevano i così detti Romantici italiani, acquistano senza dubbio un aspetto di bizzarria un po' goffa.

Sembrerà strano e superfluo che io insista su un

---

(1) Vedi J. LUCHAIRE. *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*. Paris, Hachette, 1906, p. 267.

confronto di cose talmente disparate, e ripeta delle stranezze così estranee in un'atmosfera troppo diversa da quella ove nacquero. E in realtà le belle fantasie nordiche sembrano leggerezze infantili ripetute tra le opere gravi di uomini che riuscirono a vivere la vita. Forse fanno nascere anche un po' di sdegno: l'aria era piena di lamenti e di bestemmie, una visione dolorosa dominava nella penombra di un destino incerto: lo Spielberg.... I sogni salvano dalla realtà..., ma la realtà agisce diversamente su anime diverse e gl' Italiani sentivano il bisogno di modificarla, appunto perchè erano destinati a viverla, perchè mancavano della vocazione per il sogno.

Da questa diversità di anima, cioè dalla mancanza di temperamento romantico, deriva l' impossibilità, per gli scrittori italiani di questo tempo, di astrarre dalla realtà, di uscire dalla realtà, e quindi l'impossibilità di guardare la vita dal punto di vista dell' ironia romantica.

Ed è facile fare delle osservazioni interessanti circa le conseguenze di questa anti-romanticità di temperamenti.

Il dolore, per es., ha qualche cosa di declamatorio sempre, e spesso appare completamente retorico. Il dolore dei cosiddetti Romantici italiani è prodotto da qualche cosa di mutabile, non ha una causa eterna come il dolore romantico. La patria non è libera; ma è possibile liberarla, è necessario

liberarla: a questo s'adoperano tutti. Il lamento non può giovare che a destare o accrescere lo sdegno in chi legge; ma per lo scrittore quel lamento, per quanto sia un'azione indiretta, pure è qualche cosa di meno degno, e quindi di poco e debolmente sentito. Inoltre chi vede possibile un mezzo di salvezza non ha idea del dolore e se parla di dolore non può che fare della retorica.

A questa retoricità nell'espressione del dolore bisogna aggiungere un altro carattere estremamente significante: la tranquillità che è facile scorgere nel fondo di tutte le angoscie. L'idea della giustizia fa un'atmosfera di calma anche intorno al dolore. Per i Romantici, al contrario, non c'è salvezza: il tormento è nella loro propria anima e nessuno mai potrà liberarli da quell'ombra che li segue disperatamente sulla via di cui non sanno la mèta.

Come per mancanza di temperamento romantico gl'Italiani ignorarono le lotte dolorose e insolvibili dell'anima, così, per mancanza di spirito metafisico, non riuscirono a scoprire, non dico ad assimilare e meno ancora a continuare, tutta quella infinita e bizzarra e meravigliosa fioritura di idee romantiche che, nate nel dolore, nel tormento, nella disperazione, hanno il carattere paradossale dei giuochi di coloro che arrischiano tutto perchè sanno che non arrischiano nulla. Quando si soffre senza speranza di

guarigione si può anche dire, con Novalis, che il dolore non esiste.

Nessun amore per le idee in Italia. La fede nel potere sociale del pensiero fa sì che i cosiddetti Romantici italiani si fermino appena s'accorgono che il pubblico non potrebbe seguirli. Pensare per pensare è un' occupazione troppo aristocratica e gl' Italiani avevan necessità di essere anzitutto dei lavoratori: di qui il carattere serio, pratico, modesto e onesto della loro opera.

Qual'è stata la Religione dei cosiddetti Romantici italiani? Basta pensare al Pellico e al Manzoni e sarà facile farsene un' idea esatta. — Niente filosofia senza Dio. — Nessun Dio fuori del cattolicismo. Nessuna saggezza umana che non sia quella rivelata da Dio (1), ed eccoci ad una conseguenza pericolosa per l'arte: — nessuna bellezza senza il concorso della morale e della religione —; e la religione è, l'abbiamo visto, *il cattolicismo puro e intransigente:* — nessun Dio fuori del Cattolicismo.

Le barriere si stringono, i confini si delineano nettamente.... l'anima, coi suoi istinti e le sue passioni, resta soffocata dal peso di quella legge morale che diventa tutta la religione.

Pensiamo ai *Promessi sposi*: Dio non c'è, c'è

(1) Cfr. PELLICO. *Epistolario*. Firenze, Le Monnier, 1856, p. 91, lettera 67; p. 127, lettera 91.

una legge —; l'amore vi appare timido, nascosto, mascherato; sembra che quella gente, abbia paura di guardarsi nell'anima. Come tutto è grigio, lento, prudente, meschino! perfino il vecchio Dio sarà annoiato. Che differenza dalla bella religione immaginosa ed ingenua di Novalis e di Federico Schlegel! « Dem echt Religiösen ist nichts Sünde.... » (1).

« Es ist die älteste, kindlichste, einfachste Religion, zu der ich zurückgekehrt bin. Ich verehre als vorzüglichstes Sinnbild der Gottheit das Feuer.... » (2).

In Italia tutta la religione è pace, è calma, è rassegnazione. Il Manzoni non conosce che il bel cielo di Lombardia e le notti lunari sui laghi; l'anima che egli volle fare al popolo italiano è piena della pallida dolcezza di quella visione; la sua stessa anima non era fatta per comprendere le tempeste, perchè non le sentiva.

E questo è il carattere generale del cosiddetto Romanticismo italiano: *assenza di tempesta,* e quindi assenza della malinconia che segue gli sforzi inutili e le violenze che non riescono a vincere la lentezza della vita; cioè *assenza di Romanticismo.*

I cosiddetti Romantici italiani furono soprattutto e anzitutto dei *moralisti.*

---

(1) Vedi NOVALIS. *Fragmente,* in « Sammtliche Werke », Leipzig, Diederichs, 1898. Dritter Band, p. 263.

(2) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 24.

Essi desideravano una morale, cioè una legge (desiderio tutt'altro che romantico) a cui informare la propria vita e la propria opera, una legge da imporre o almeno proporre a quelli che essi volevano preparare alla libertà, alla redenzione.

Questa morale la trovarono nel Cattolicismo, che fu per essi il rifugio in cui l'anima potè riposarsi e operare senza la preoccupazione dolorosa ed amara di scorgere ad un tratto la solitudine intorno a sè, il vuoto in fondo a tutte le vie.

Il Cattolicismo, tradizionale nel popolo italiano, offriva il vantaggio di dare alla sua legge morale un'autorità alla portata di tutti. È facile inoltre riaccendere nel popolo una fede che ebbe una storia così dolorosa e smagliante. E i Romantici italiani tornarono al Cattolicismo come torna alla vecchia casa paterna disabitata il figlio che ne sentì decantare la bellezza e la comodità dai suoi vecchi, e pensa che quella casa gli offrirà, oltre che il vantaggio di un rifugio, la gioia di non sentirsi straniero nel piccolo mondo che la circonda.

Che cos' ha di romantico questo ritorno al Cattolicismo?

Esso fu determinato:

Dal desiderio di una soluzione completa in cui l'anima potesse riposarsi;

dal bisogno di una legge morale;

dall'essere la legge morale del Cristianesimo chiara, determinata, autorevole;

dalla simpatia per gli umili, a cui questa religione affratella;

dall' essere la religione cattolica stranamente adatta per il popolo, data l'autorità della sua lunga tradizione, la chiarezza e la rigidezza dei suoi dogmi.

Il fatto di aver *trovato* (non solo cercato) una soluzione alle lotte e ai dubbi dell'anima separa i cosidetti Romantici italiani dalla schiera dei Romantici avventurieri instancabili, ricercatori appassionati di misteri, anime che amano il tormento, il dolore, il dubbio, perchè sono le vie che conducono alle sorprese inverosimili, alle visioni straordinarie, alle scoperte meravigliose e pericolose, alla vita fuori del tempo e degli avvenimenti.... li amano pur cercando di liberarsene.... Ma amino il loro destino per ribellione, cioè perchè sanno di non potersene liberare, o cerchino di liberarsene perchè sanno che è impresa impossibile, resta sempre che essi *non trovano* un rifugio fuori della tempesta: questa è la caratteristica della vita romantica.

Il bisogno di tranquillità, di offrire all'anima una soluzione qualsiasi che le permetta di riposarsi, di non più cercare, è la caratteristica di molti uomini pratici, calmi, amanti della vita serena, che rifuggono dalle tempeste del dubbio e del pensiero che cerca e si tormenta, perchè ne vedono l' inutilità e, soprattutto, perchè non hanno il gusto del dolore e lo temono.

Al contrario degli avventurieri essi sono quegli

spiriti che amano avere una casa dove tornare la sera, la certezza d'una porta sempre aperta e del riposo sicuro. Il Manzoni, per es., appartiene alla schiera di questi spiriti.

Egli ha *il gusto delle cose possibili, vere, pratiche:* egli ama la storia più della leggenda, la realtà comune più dei sogni, anzi non ama affatto i sogni; è un uomo prudente; preferisce star fermo nella sua casa, al sicuro, e di là guardare il mondo, piuttosto che tentare pazzi voli verso orizzonti immaginari e gettare sfide all'impossibile, e seguire le vie dei sogni, e rincorrere i misteri che si rifugiano sempre più lontano. Egli sa che i pellegrini, gli avventurieri ritornano stanchi e spesso non ritornano mai: perchè stancarsi e soffrire inutilmente? La via incerta, e tuttavia aspra e dolorosa, gli sembra pazza perchè senza scopo, senza ricompensa, senza conforto. Egli non può vedere sotto la stanchezza i ricordi abbaglianti delle maraviglie incontrate e nello smarrirsi l'incanto di qualche invincibile fascino. Egli, come tutti i cosiddetti Romantici italiani, non conosce che *una* vita; quella del mondo dove si nasce e si ha una casa, una patria, e non sa nulla, — nè poteva saperlo perchè non è cosa che s'impari, ma che nasce con noi, come un destino —, non sa nulla della seconda vita: quella che distrugge ogni cosa reale per dare a tutto la profondità, il mistero, la follia del sogno.

La restaurazione cattolica a cui si dedicano i cosiddetti Romantici italiani non può avere nulla che fare, giova dichiararlo, con quella sognata dai veri Romantici. In Italia si volle risuscitare il Cattolicismo tradizionale coi suoi dogmi e la sua morale; in Germania i mistici, d'accordo coi fisici romantici, dissero: la restaurazione cattolica sarà operata per mezzo di una *fisica nuova, magica, simbolista* e, riabilitando il medio-evo, ne esaltarono la religiosità di cui si riprende la tradizione interrotta dal Luteranesimo dottrinario. Non bisogna dimenticare che i Romantici volevano *una nuova religione.* « Io credo seriamente che sia venuta l'ora di fondare una nuova religione(1) » dice F. Schlegel; e ancora: « Il mio progetto non è letterario, ma biblico, assolutamente religioso. Io penso di fondare una nuova religione o piuttosto di aiutare ad annunciarla giacchè essa verrà e trionferà senza di me » (2). E si dissero cristiani proclamando che ogni religione è cristianesimo (3). Abbiamo già visto ancora quale fosse la loro concezione cristiana.

---

(1) Vedi O. WALZEL. *F. Schlegels Briefe....*, ed. cit., p. 421.

(2) Vedi REICH. *Novalis Briefwechsel mit Friedrich und A. Wilhelm, Carlotte und Caroline Schlegel.* Mainz, 1880, p. 84-85.

(3) Cfr. NOVALIS. *Fragmente,* in « Samm. Werke » ed. cit. Dritter Band, p. 161. « Es giebt keine Religion, die nicht Christenthum wäre ».

Il sogno di restaurazione cattolica è chiaro che non potesse essere altro che un sogno nostalgico: essi amano la religiosità medievale come un'eco che visse prima che la loro voce nascesse.

Non basta dire, quindi, che i Romantici sognarono la restaurazione cattolica; delle frasi comuni non convengono ai loro sogni. Ciò che essi vollero non somiglia affatto a ciò che vollero altri che pur dettero al fine dei loro desideri lo stesso nome.

I Romantici non furono cattolici; lo diventarono quando finirono di essere Romantici; quando, stanchi del lungo peregrinare, vollero gettare l'ancora e uscire dalla propria anima e fabbricarsi una casa (1). Il Cattolicismo, e direi meglio il Cristianesimo, fu l'occasione di un sogno, di un'avventura. Come i maghi del passato essi trasformavano le cose a seconda del desiderio. Sugli edifizi che la loro furia di distruzione aveva risparmiati, innalzarono torri immense, folli di cielo, respiranti tra le stelle come il loro desiderio, come la loro fantasia vagabonda, le loro aspirazioni infinite. La loro anima di avventurieri non poteva rinchiudersi tra le mura tradizionali e opprimenti, ma poteva utilizzarle per farne un tempio fantastico e simbolico della loro anima piena della tristezza delle cose che finirono e del desiderio di quelle ancora lon-

(1) Si pensi alla conversione di F. Schlegel.

tane. E sorridevano forse del vecchio edifizio irriconoscibile.

La restaurazione cattolica fu ispirata in Italia, come ho già detto, non solo dal bisogno di una soluzione, dalla necessità di un rifugio, ma dal desiderio, dal *bisogno di una legge morale*. È inutile discutere sull'anti-romanticità di un simile movente. I Romantici dichiararono la loro religione senza morale, perchè avevano proclamato, in nome della natura la *moralità perfetta*. Giova ricordare che quella religione era individuale e senza dogmi, cioè affatto inconciliabile col Cattolicismo tradizionale, che gl' Italiani vollero risuscitare.

In quanto alla simpatia per gli umili, e quindi agli scopi pratici (morali-politici), i Romantici non ne seppero nulla. Essi furono i contemplatori, i glorificatori, perfino gli addobbatori della propria anima e fuori del loro Io non trovarono soggetto degno di lavoro o di attenzione.

E l'arte?... Il carattere essenziale dell'arte romantica, *il lirismo,* non si ritrova nell'arte del cosiddetto Romanticismo italiano. L'arte italiana di quel periodo fu *popolare* e si propose: *il vero, l'utile, il ragionevole.*

Popolare?... L'arte romantica era stata essenzialmente aristocratica, fatta per pochi iniziati: di qui il linguaggio geroglifico, volutamente oscuro, sibillino, simbolico.

In Italia si scrisse, o almeno si volle scrivere, in modo che tutti potessero capire, si scrisse come il popolo parlava e ciò che il popolo poteva comprendere.

Il vero?... I Romantici non proclamarono la realtà assoluta? nessuna differenza tra realtà comune e sogno, cioè realtà fantastica.

Il buono?... Ecco la legge morale.... ma i Romantici non la conobbero: fin da Rousseau dissero: Ciò che sento essere bene è bene, ciò che sento essere male è male. L'istinto trionfa di tutte le leggi e di tutte le convenzioni: la natura si libera da ogni legame. Il Romanticismo proclamò l'amoralità, cioè la liberazione da ogni legge morale.

L'utile?... « Ogni cosa utile », sentenzia Novalis « è *per sè* prosaica ». « La vita comune è prosaica; è un discorso, non un canto.... » (1) e i Romantici cantarono sempre.

Il ragionevole?... « Ora è il tempo dei saturnali letterari. Quanto più variopinta è la vita, tanto è migliore » (2).

La fantasia, la sfrenatezza, l'audacia, l'imprudenza, la follia avevano trionfato col Romantici-

---

(1) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 178. Cfr. SCHLEGEL. *Lucinde*, p. 28. « Der Fleiss und der Nutzen sind die Todesengel.... »

(2) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 81.

smo. L'arte romantica rappresenta la liberazione della diversità di temperamento dall'unità di tipo. Non è la regola che guida, ma qualche cosa di più interno, di più oscuro, di più immediato. I Romantici vanno dove il capriccio li guida: il loro cammino normale è la digressione.

E la voce che doveva raccontare questi vaghi pellegrinaggi senza scopi decisi e senza itinerari prestabiliti che forma poteva acquistare? Non una forma, ma tutte le forme insieme, alternantesi, mescolantesi.... Capriccio, irrequietezza.... caos sono le grandi parole romantiche. Ognuno fu l'*Aristotele di sè stesso*. In Italia si credette tutt'al più alla sostituzione di un Aristotele, senza neppur sospettare che il tempio della poetica era stato abbattuto, raso al suolo, perchè l'anima potesse cantare attraverso tutto l'universo l'apologia di sè stessa, con la sua voce che non soffrì più alcuna legge al di fuori dell'arbitrio del poeta.

Davanti a tutte le cose i Romantici dicevano: « *Io ancora una volta* ». I cosiddetti Romantici italiani lavoravano per poter dire di ogni Italiano: « *Ancora un Italiano* ». Quelli *scoprivano l'anima universale*, questi *fabbricavano la solidarietà morale*.

Capitolo Sesto

Come mai gl' Italiani si credettero Romantici?

« Adunque la scuola romantica.... rimase nel fondo scuola italiana, per il suo accento, le sue aspirazioni, le sue forme, i suoi motivi, anzi fu la stessa scuola del secolo andato, che dopo le grandi illusioni, e i grandi disinganni, ritornava ai suoi principii, alla naturalezza di Goldoni e alla temperanza di Parini ».

F. De Sanctis.

VI.

Come mai gl' Italiani si credettero Romantici?

SSI ignorarono completamente quale fosse la vera essenza del Romanticismo. Desiderosi di creare una letteratura che si prestasse a giovare alla causa italiana andarono incontro a quella novità che si agitava di là dalle Alpi, persuasi che, essendo qualche cosa di nuovo e quindi di diverso dalla vecchia maniera classica, dovesse essere naturalmente ciò che essi cercavano. Poichè la lotta letteraria in Italia è in fondo una lotta politica.

Il classicismo era fiorito fino allora; esso rappresentava qualche cosa di vecchio, ed era entrato a far parte di quella vita lenta, monotona e pur dolorosa che pesava sugl' Italiani: il Romanticismo, essendo la reazione al classicismo doveva essere necessariamente la letteratura della nuova vita di quella che gl' Italiani intravedevano al di là delle catene: — questa fu la persuasione —, e i

liberali andarono incontro alla novità letteraria come ad un'arma che sarebbe stata la salvezza. Le andarono incontro, dicevo, ma in realtà non l'incontrarono mai. Senza curarsi troppo dell'arma impugnata dai ribelli d'oltr'Alpe se ne foggiarono una per le loro mani incallite nei lunghi lavori e ignorano sempre che l'altra, la romantica autentica, era una piccola arma d'oziosi fatta per combattere il tempo e le ombre, per tormentare e accendere l'anima come un'esca. « Sentirono essi » dice il Berchet dei pretesi fratelli di Germania « che l'arte loro aveva un fine ben più sublime che il diletto momentaneo di pochi oziosi » (1). Sì, è vero, sentirono che aveva « un fine ben più sublime »: *il diletto del proprio ozio!* « Per creare e per viver creando una vita più intensa noi diamo una forma alle nostre visioni, ottenendo noi stessi quell'esistenza che noi inventiamo » (2); « i miei versi sono un colore aggiunto agli oggetti che avrei voluto affermare e fissare per distrarre la mia noia.... » (3). Il diletto del proprio ozio! ciò è senza dubbio spaventoso. Il Berchet voleva dire tutt'altro: « Sentirono essi che la verissima delle Muse è la Filantropia e che l'arte loro aveva

(1) Vedi G. BERCHET. *Lettera di Grisostomo*, in « Opere », Milano, Pirotta, 1863, p. 222.

(2) Vedi BYRON. *Childe Harold,* c. 3°, s. VI.

(3) Vedi BYRON. *Childe Harold,* c. 3°, s. CXII.

un fine ben più sublime che il diletto momentaneo di pochi oziosi.... » (1). « Sentirono essi che la verissima delle Muse è la Filantropia.... »! questo sentirono i cosiddetti Romantici italiani e sentì il Berchet, il più entusiasta e forse il più ingenuo. Egli volle scoprire, ad ogni costo, dei fratelli al di là delle Alpi, ma nella sua semplicità di uomo pratico, entusiasta della sua impresa, ignorò sempre l'anima romantica, poichè la definì prima di conoscerla.

Ha letto il Berchet la *Lucinde* di Federico Schlegel? « Die Menschen und was sie wollen und thun, erschienen mir, wenn ich mich daran erinnerte, wie aschgraue Figuren ohne Bewegung.... » Sono le prime righe, se egli le avesse lette sarebbe fuggito con spavento e forse avrebbe proposto ai compagni romanticomani una spedizione nel regno romantico per assicurarsi che Federico Schlegel non ne fosse che un falso cittadino, e quale sarebbe stata la sorpresa e l'orrore scorgendolo sul trono bizzarro che egli aveva foggiato di follie paradossali, a glorificazione della sua anima sdegnosa e tormentata.

La *praticità* del cosiddetto Romanticismo italiano è la sua auto-condanna. L'azione apparve ai Romantici qualche cosa di troppo limitato in confronto dei sogni e, pur desiderandola, restarono fedeli al progetto, fratello del sogno, e se tentarono l'azione

(1) Vedi *Lettera di Grisostomo,* ed. cit., p. 222.

sentirono la profonda malinconia della sua insufficienza. Meglio restare nell'ozio e pensare e sognare: « O Müssiggang, Müssiggang! Du bist die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung; Dich athmen die Seligen, und selig ist, wer Dich hat und hegt, Du heiliges Kleinod! einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb » (1). « Und unter allen Himmelsstrichen ist es das Recht des Müssiggangs, was Vornehme und Gemeine unterscheidet, und das eigentliche Princip des Adels » (2). Ma gl' Italiani non pretendevano alla nobiltà, essi sentivano ch'era necessario lavorare: cerchiamo di delineare nettamente questo strumento che essi foggiarono per il loro lavoro, dichiarandolo in buona fede Romanticismo.

Essi dissero: Romanticismo è
nazionalismo,
demofilismo,
liberalismo,
ciò che in arte significa:
tradizione letteraria nazionale,
arte popolare, patriottica.

In quanto poi il Romanticismo doveva essere anche reazione alla vecchia letteratura classica, alla poetica cristallizzata e mummificata, essi posero le

---

(1) Vedi *Lucinde*, Leipzig, Reclam, p. 26.
(2) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 28-29.

due famose questioni romantiche (vedremo fino a che punto restarono romantiche):

abolizione della mitologia
e delle unità nel dramma.

Il Romanticismo è *nazionalismo*, dissero gl'Italiani. « In Wahrheit », dice Oscar Ewald, « die Romantik lässt sich nicht so schlechtweg rubrizieren,.... » ed egli ha perfettamente ragione, « ....sie trägt ihre Gegensätze, ihre Negationen und Widersprüche in sich selber, aber sie ist in ihrer Totalität nicht das *eine* Glied eines Gegensatzes, einer Negation, eines Widerspruches.... Die Romantik war national, und sie war darum nicht weniger kosmopolitisch. Sie nannte die Welt ihr eigen und war gleichwohl aus deutschem Geist geboren. Sie war national.... Und ihr Kosmopolitismus, der nichts war als die Konsequenz eines alle Grenzen von Raum und Zeit übersteigenden Strebens, das Universum zu umschliessen, entsprang nicht etwa einem Mangel, sonder einem Überschuss an nationalem Geiste » (1). Il cosmopolitismo, conseguenza dell'aspirazione ad abbracciar l' universo al di là di tutti i confini di tempo e di spazio, non poteva esistere in Italia. Era già così grande impresa ricostruire la nazione italiana al di là dei confini dei piccoli stati.... Prima di pensare alla conquista del

(1) Vedi Oscar Ewald. *Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gegenwart,* Berlin, Hofmann, 1905, p. 4.

mondo, era necessario pensare alla conquista d'Italia. Cosmopolita non vuol dire senza patria, « man ist nicht Weltbürger schon darum, weil man heimatlos ist. Ausserhalb der Völker wohnen, heisst nicht über den Völker stehen » (1).

Il desiderio di abbracciar tutto « eine Welt zu umarmen » (2), condusse i Romantici fuori dei confini della patria limitata, troppo piccola per la loro sete ardente, per il loro desiderio infinito. ....Incontrare anime lontane e sconosciute che forse si agitano dolorosamente come la propria anima, vedere paesi nuovi che riveleranno cose ignote e diverse.... questo era il fascino dell'al di là della piccola patria nota, del presente vicino e sfruttato. Agl' Italiani non sorrise questo fascino, essi furono gli uomini del proprio paese e del proprio tempo. Dire che Romanticismo è nazionalismo, è come dire che l' universo è la terra ; ma intorno alla terra c'è tutto l'abisso del cielo, cioè delle cose lontane che è possibile raggiungere, sia pur con la vista soltanto, e delle cose che nessuno vedrà mai. Il Romanticismo volle e la terra e il cielo, volle, cioè, l' universo e volle anche la terra, poichè anch'essa è una molecola dell' universo ed è appunto la nostra. In questo stesso senso il Romanticismo fu nazionalismo. È chiaro, quindi, che puro nazionalismo non potrà

(1) Vedi OSCAR EWALD. *Op cit.*, p. 4.
(2) Vedi *Lucinde*, ed. cit., p. 40.

essere una tendenza romantica, poichè manca l'altro termine del contrasto: c'è la casa, manca il mondo. E non poteva essere altrimenti in Italia; lo spirito d'avventura dormiva. Nazionalismo significa, in arte, ritorno (o permanenza) alla tradizione letteraria nazionale, e la tradizione italiana, l'ho già detto e non ha bisogno di più ampia dimostrazione, *la tradizione nazionale non era romantica*. In Germania i *Niebelungen* sono l'opera gigantesca della nazione. Che cos' ha l' Italia da opporre ai *Niebelungen?*

Il Romanticismo, dissero ancora gl' Italiani, è *demofilismo* e quindi *liberalismo:* liberalismo nel senso politico, s' intende: non bisogna ripensare ai deliri di libertà che accendono tutto l'orizzonte romantico; abbiamo visto come gl' Italiani vivessero la vita comune; la praticità dei loro intenti è del tutto estranea ai sogni; nulla quindi dei desideri spasimanti di altri mondi più vasti fuori della prigione di una realtà piccola, meschina, abituale.... nulla, nulla, nulla.... e nella vita comune neppure la libertà che prima sognarono e praticarono i Romantici, la libertà dai legami sociali che inceppano, ostacolano, la completa manifestazione della personalità. Le convenzioni, le convenienze, le leggi, la morale tradizionale, tutto è accettato anzi rinvigorito.

Il demofilismo, sorto in Francia quando il Romanticismo vi tramontava, trionfò in Italia e non

poteva essere altrimenti. Ma come mai fu creduto qualche cosa di romantico, anzi una delle principali tendenze romantiche? Sono malintesi che non appaiono strani se si guarda la profonda anti-romanticità di temperamento di coloro che si accinsero a fare del Romanticismo. L' « Umanität » romantica, l'amore dell' umanità dell' uomo derivante direttamente dal culto di sè, non ha nulla che fare col demofilismo. Il Romanticismo amò gli eroi, non la folla; l'eccezione luminosa, non la regola grigia e monotona; amò gli eroi come redentori dell' umanità, cioè della natura dell'uomo, come individualità trionfante. I cosiddetti Romantici italiani si abbassarono fino al popolo per cercare di innalzarlo fino alla propria moralità (poichè il loro scopo era essenzialmente morale); i Romantici si fabbricarono delle torri folli di altezza, cupe di mistero, e su quelle torri celebrarono i riti bizzarri della loro anima e la folla guardava e non comprendeva ed essi agitavano davanti ai mille e mille occhi attoniti, abbagliati, i vessilli smaglianti delle loro conquiste nel regno dell' impossibile, e sorridevano di tutto quel mondo attonito e non lo credevano inutile, come gli antichi conquistatori romani non credettero inutile la folla servile che guardava la celebrazione del trionfo di Roma. I Romantici amavano l'addobbo della scena: ricordiamoci che essi furono i glorificatori della propria anima. Essi volevano sbalordire la folla, è vero, ma pen-

siamoci bene.... essi volevano sbalordirla per farne un immenso scenario vivente, e oltremodo significante, alla celebrazione del proprio trionfo. In fondo ognuno era il solo spettatore della propria glorificazione. Ricordiamoci dell' Ironia romantica.

Si ha in Italia *l'arte popolare patriottica* che, derivante direttamente dal demofilismo-liberalismo, fu creduta impresa perfettamente romantica. Ma ciò che più meraviglia è l'ostinazione a voler trovare nel Romanticismo straniero dei compagni e dei precursori.

Tutto quello che dice il Berchet (1), per es., sulla ricerca del plauso popolare, sulla filantropia, Musa romantica, tutte quelle buone parole che tanto si addicono ai nostri poeti, dette dai Romantici tedeschi fanno ridere. Si ha la visione di buoni cittadini intenti alle cose patrie, di eccellenti uomini che vorrebbero il bene del popolo, e se ad un tratto il ricordo di un sorriso cinico alla Schlegel o di un mistero geroglifico alla Novalis ritornano, si pensa che il Berchet non li ha conosciuti, non solo, ma che era così lontano da essi che non li ha intuiti. La sua anima generosa andava per una via che, in *buona fede,* credeva romantica e non pensava

(1) Vedi BERCHET. *Lettera di Grisostomo,* ed. cit., p. 222-223.

che i suoi pretesi compagni si agitavano lontano, avventurieri senza pace, camminatori di mille vie.

Gl'Italiani non conobbero il Romanticismo. Ascoltiamo il Berchet: « Se i poeti moderni di una parte della Germania menano tanto rumore di sè e in casa loro e in tutte le contrade d'Europa, ciò è da ascriversi alla popolarità della poesia loro » (1). Ma di chi parla? no certo dei romantici veri: lo vedremo più tardi. « E questa salutare direzione ch'eglino diedero all'arte fu suggerita loro dagli studi profondi fatti sul cuore umano, sullo scopo dell'arte, sulla storia di lei, e sulle opere ch'ella in ogni secolo produsse; fu suggerita loro dalla divisione in *classica* e *romantica* ch'eglino immaginarono nella poesia » (2). Questo è addirittura enorme: una divisione immaginata suggerisce una nuova direzione, che sarebbe un termine di questa divisione che la suggerisce! Una direzione premeditata, dunque, non spontanea: siamo in piena incomprensione del Romanticismo. Ma il cosidetto Romanticismo italiano fu qualche cosa di premeditato; prima le regole romantiche (!), prima, soprattutto, la definizione del Romanticismo (3) e poi il Romanticismo: questo fecero gl' Italiani: *lottarono degli anni per definire ciò che non compresero mai.* E la definizione fu falsa,

(1) Vedi BERCHET. *Lettera di Grisostomo,* ed. cit., p. 218.
(2) Vedi BERCHET. *Lettera di Grisostomo,* ed. cit., p. 218.
(3) I « Conciliatoristi » vi si affaticano stranamente.

e l'opera che ad essa si uniformò più falsa ancora, in quanto contraria al principio romantico: spontaneità — sola regola: l'arbitrio del genio. In Italia non giunse eco di simile principio; Grisostomo promette al figlio di donargli, « tosto che la barba sul mento darà indizio di senno » in lui « più maturo » i libri del Vico, del Lessing, del Burke, del Bouterwek, dello Schiller, del Beccaria, della Stäel, dello Schlegel (Guglielmo, non Federico) « e d'altri che fin qui hanno pensate e scritte cose appartenenti alla Estetica » (1). Intenzione poco romantica! Educazione niente romantica. Cominciare dall' Estetica vuol dire cominciare dalle teorie.... Invece le teorie vengono dopo, quando si è già vissuto o quando la vita che si sogna è impossibile. I Romantici lessero Ossian, i *Niebelungen*, le *Sagen*, la *Bibbia*, Rousseau....: l' infanzia della poesia, della religione, il sogno dell' infanzia nella vecchiaia (somigliava a Rousseau questo risveglio della vecchia Germania), e scrissero i drammi tempestosi dello *Sturm*, i romanzi nostalgici, i frammenti paradossali, le poesie fatte di musica, ed anche i precetti romantici che erano essi stessi grida di rivolta *(Athenäum)*.

Poichè la teoria del Romanticismo venne poi, quando quelli che guardavano vollero delineare

(1) Vedi *Lettera di Grisostomo*, ed. cit., p. 213.

chiaramente ciò che vedevano, o altri usciti dalla tempesta si compiacquero a raccontarne gl' impeti.

Gl' Italiani, persuasi che il Romanticismo fosse quello che essi credevano, cercarono fuori d' Italia, come ho già detto, dei compagni e dei precursori e appunto perchè muovevano incontro al romanticismo armati di una falsa definizione non conobbero mai i veri Romantici. « I lirici moderni più rinomati » dice il Berchet « parlo della scuola moderna, sono tre, il Goethe, lo Schiller e il Bürger » (1). « Scuola moderna? » la romantica? Poichè egli non intende il Goethe, lo Schiller, il Bürger dello *Sturm,* siamo addirittura fuori del Romanticismo.

Non intende quelli dello *Sturm:* è facile comprenderlo; che cosa avrebbero potuto accettare gli Italiani degl' impeti folli dello *Sturm?* tutt'al più i brindisi deliranti d'odio per i tiranni..., ma non erano queste le follie più profonde. I canti dolci di Hölty, *Die Räuber, Werther, Goetz von Berlichingen....?*

Conosciamo troppo bene il destino di Werther in Italia.... Jacopo Ortis muore per la patria e per una donna; Werther era morto perchè il destino dell'anima ricca di sogni e oppressa dai limiti del potere umano gli sembrava insopportabile.

---

(1) Vedi *Lettera di Grisostomo,* ed. cit., p. 210.

E *Goetz von Berlichingen*? se ne parlò molto, specie a causa di Walter Scott. Ma.... «Giorni sono» racconta il Pellico in una lettera dell'11 dicembre 1815, « Breme comprò una raccolta di opere drammatiche tedesche tradotte in francese »; (poichè, giova saperlo, i Romantici italiani o non conoscevano affatto il tedesco o lo conoscevano male) « l'*Emilia Gallotti di Lessing*, *Goetz di Betticking* di Goethe sono cose che sforzano l'ammirazione.... » L'*Emilia Gallotti*.... benissimo; *Goetz di Betticking*.... chi è questo signore?

L'arte popolare portò alla famosa *questione della lingua*. Si disse: È necessario scrivere nella lingua della nazione —, il che significava: bisogna ricordare all' Italia che essa è *una* nazione e, come tale, deve avere *una* lingua —. La questione rientra direttamente nella grande tendenza nazionale-patriottica di cui ho già combattuto la pretesa romanticità.

Osserviamo soltanto, giacchè anche questo si riconnette direttamente allo scopo che gl' Italiani ebbero di mira, sebbene non abbia nulla di comune con la questione accennata, osserviamo, dicevo, che gl' Italiani parlavano un linguaggio chiaro, semplice, preciso che contrasta stranamente con quello geroglifico, simbolico, vago dei Romantici. È naturale: quelli dicevano delle cose semplici e pratiche: scrivevano per il popolo; questi narravano sogni e misteri: scrivevano per pochi iniziati.

Gl' Italiani, inoltre, ebbero della lingua un concetto del tutto opposto al romantico: La lingua è per gl' Italiani la veste del pensiero; essi dicono « esprimere » e quindi parlano di « chiarezza di espressione » Ascoltiamo Novalis: « Pensare è parlare ». « Ogni parola è uno scongiuro; e qualunque spirito essa chiami, quello appare ». « Il linguaggio è uno strumento musicale di idee » (1).

Di qui mentre in Italia si ha il culto della forma come insieme di parole, nel Romanticismo si ha il culto della forma come musica.

Per tutto questo gl' Italiani si credettero Romantici ed erano perfettamente fuori del Romanticismo. Con molto rumore di discussioni lunghe, monotone, inconseguenti (poichè se vi furono dei grandi artisti nel cosiddetto Romanticismo italiano, mancarono assolutamente dei teorici di qualche valore) sostennero l'abolizione della mitologia, e delle unità del dramma. Finalmente, bisogna riconoscerlo, afferravano un lembo del Romanticismo, di superficie, sia pure, ma romantica. Disgraziatamente ancora una volta l'antiromanticismo del loro temperamento li portò a immiserire anche questo piccolo ardimento.

« Quanto alla mitologia », dice Alessandro Manzoni in una lettera del 22 settembre 1823 al mar-

---

(1) Vedi NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 109.

chese D'Azeglio, « quanto alla mitologia, i romantici hanno detto, che era una cosa assurda parlare del falso riconosciuto, come si parla del vero, per la sola ragione, che altri, altre volte, l'hanno tenuto per vero; cosa fredda, introdurre nella poesia ciò che non entra nelle idee, ciò che non richiama alcuna memoria, alcun sentimento della vita reale; cosa noiosa, ricantare sempre questo freddo e questo falso; cosa ridicola ricantarlo con serietà, con aria d'importanza, con movimenti finti ed artefatti di persuasione, di meraviglie, di venerazione, ecc. »

Queste ultime cose sopratutto avevan detto i Romantici nella loro ribellione alla vecchia maniera cristallizzata, al vecchio classicismo divenuto una immensa e pesante macchina che ripeteva automaticamente, per abitudine di secoli, i movimenti gravi che non rivelano ormai nessuna vita.

Ma ciò non vuol dire che i Romantici seppellissero la mitologia; l'ombra ingombrante della mitologia, sì, ma non la bella mitologia dei secoli lontani, la fioritura magnifica di miti e di leggende che sanno di un sole lontano, non apparso mai più. I Romantici vollero la vita e anche un ritorno alle sorgenti della vita: per camminare è necessario sgombrare la strada ed i Romantici la sgombrarono anche da quei fantocci di legno che figuravano gli antichi Dei, e sorridendo passarono avanti e.... tornarono alla sorgente.

Poichè su una delle tante vie che la fantasia ar-

dente apriva al pensiero avventuroso incontrarono anche l'Olimpo e incontrarono anche il Caucaso.... e s' indugiarono a lungo ai piedi del fratello incatenato.

L' abolizione della unità del dramma non è certo il più grande degli ardimenti romantici contro la poetica di Aristotele; ma l' hanno osato veramente gl' Italiani? Ce ne informa bene il Manzoni nella sua lettera famosa.

Innanzi tutto: non più abolizione delle tre unità ma delle due unità (di tempo e di luogo), anzi si combattono le due unità per affermare l' importanza dell' unità d'azione che consiste nella compattezza (la parola è abbastanza legnosa per ridire il limite e la tenacità) di un fatto semplice, che abbia in sè cause e conseguenze, isolato, ben limitato e delineato (1): le cose imprecise, troppo vaste, vaghe, fanno paura. Tutto ciò che lascia campo di vedere più lontano, d' immaginare, d' indovinare, non piace agli spiriti esatti che preferiscono una vasca al mare, per il loro desiderio di delineare esattamente e non dimenticar nulla e dar la visione precisa, esatta. Essi amano le cose che si lasciano misurare facilmente e ridurre facilmente a una formula.

---

(1) Cfr. A. MANZONI. *Lettre à M. C.*** sur l'unité de temps et de lieu....*, in « Opere complete ». Milano, Rechiedei, 1847, pp. 10-11.

La verosimiglianza preoccupa molto i cosiddetti Romantici italiani: « La vraisemblance et l' intérêt » dice il Manzoni, « dans les caractères dramatiques comme dans toutes les parties de la poésie, derivent de la verité. Or cette vérité est justement la base du système historique » (il suo, senza le due unità). « Le poète qui l'a adopté ne crée pas les distances » (strano terrore dell'arbitrio che nel Romanticismo è invece sola legge che non ne soffre alcun'altra) « pour le plaisir d'étendre son action; il les prend dans l' histoire même » (1).

Sempre la storia, sempre la verità, sempre l'esperienza! « Le poète ne crée pas les distances.... »; questa negazione che il Manzoni si affretta a fare, è una rivelazione.

E giacchè siamo a questa lettera famosa fermiamoci a guardare il terrore che si ha di certi ardimenti romantici. Il Romanticismo aveva detto: abolizione dei generi; ma in Italia non ci si pensa neppure. Come è strano, per es., il terrore che il buon Manzoni mostra di avere davanti a quella fusione di tragico e di comico che egli aveva osservato in Shakespeare. « Je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le melange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympatie, ou, pour parler plus raisonnablement » (notiamo

(1) Vedi A. MANZONI. *Lettera cit.*, p. 21.

en passant, questo desiderio di essere ragionevole e ripensiamo a Novalis e a Federico Schlegel....) « il me semble que ce mélange, tel qu'il a été employé par Shakespeare, a tout à fait cet inconvénient » (1).

C' è sempre la timidezza caratteristica del Manzoni, ma a me basta che non gli piaccia quel miscuglio così com'è in Shakespeare, poichè così come è nel grande ribelle è perfettamente romantico.

È strana la buona fede con cui gl' Italiani si credettero romantici. Sembra impossibile che potessero dire certe cose così impossibilmente romantiche credendosi seriamente in pieno Romanticismo. Ascoltiamo per es. il Manzoni: « Arte buona e ragionevole è quella che, proponendosi un fine sensato, adopera i mezzi più adattati a ottenerlo interamente ne' limiti delle facoltà umane e quando ci fosse la materia corrispondente » (2). Ed ora ascoltiamo Federico Schlegel: « Bilde, erfinde, verwandle und erhalte die Welt und ihre ewigen Gestalten im steten Wechsel neuer Trennungen und Vermählungen. Verhülle und binde den Geist im Buchstaben. Der ächte Buchstabe ist allmächtig und der eigentliche Zauberstab. Er ist es, mit dem die unwiderstehliche Willkür der hohen Zauberin Phan-

(1) Vedi A. MANZONI. *Lettera cit.,* p. 30.

(2) Vedi A. MANZONI. *Del romanzo storico e in genere dei componimenti misti di storia e d' invenzione,* in « Opere varie ». Milano, Readelli, 1845, p. 486.

tasie das erhabene Chaos der vollen Natur berührt, und das unendliche Wort aus Licht ruft, welches ein Ebenbild und Spiegel des göttlichen Geistes ist, und welches die Sterblichen Universum nennen » (1).

E dopo le bizzarre parole del duce romantico ascoltiamo la suprema autocondanna del Romanticismo italiano: « In Milano, dove se n'è parlato più e più a lungo che altrove » dice il Manzoni al d'Azeglio nella lettera già ricordata, « la parola romantico è stata, se anche qui non m'inganno, adoperata a rappresentare un complesso di idee più ragionevole, più ordinato, più generale che in nessun altro luogo ».

Il Romanticismo era stato la follia e il disordine: « Gli oggetti devono esistere tutti insieme, senza ragione, come i suoni di un'arpa eolia » (2). Il Romanticismo è il Caos.... Ma gl' Italiani non lo seppero mai. Troppo pigri e tuttavia troppo occupati per potere uscire dalla propria patria e informarsi direttamente, ascoltarono i racconti inesatti e superficiali che se ne facevano e desiderosi di trovare dei precursori e dei compagni nell'opera che sognavano si dissero Romantici per dirsi rivoluzionari (sopratutto nel senso politico). E la fortuna li salvò dalla triste scoperta di scorgere dei nemici in quelli che essi avevano creduto fratelli.

(1) Vedi *Lucinde,* ed. cit., p. 20.
(2) V. NOVALIS. *Frammenti,* trad. cit., p. 193.

Capitolo Settimo

Il Romanzo storico.

VII.

Il romanzo storico.

Il distinguere in un romanzo storico la realtà dall' invenzione, distrugge, secondo voi, l'omogeneità dell' impressione, l' unità dall'assentimento. Ma, di grazia, come si può distruggere ciò che non è?... Prendendo in mano un romanzo storico, il lettore sa benissimo che ci troverà *facta atque infecta,* e cose avvenute e cose inventate, cioè due oggetti diversi dei due diversi, anzi opposti assentimenti. E voi accusate l'autore di far nascere una tale discordia, e gli prescrivete di mantenere nel corso dell'opera un' unità ch'era già stata portata via dal titolo! » (1). Così A. Manzoni. Dunque il nome di « romanzo storico » racchiude l' idea di due cose eterogenee e inconciliabili: storia e invenzione. In realtà non

(1) Vedi A. Manzoni. *Del romanzo storico* ecc., in « Opere varie ». Milano, Readelli, 1845, pp. 482-483.

sarebbe possibile scrivere come sottotitolo di un romanzo storico le misteriose parole di Novalis:
« Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt » (1).

Due cose ci rivela il romanzo storico:
la credenza nella realtà come qualche cosa di diverso dalle cose create dall' immaginazione;
il rispetto della realtà, rispetto che deriva dal crederla vera ed esistente malgrado noi.
Due cose assolutamente anti-romantiche.
I Romantici proclamando l'onnipotenza creatrice dell' Io erano giunti ad affermare l' *universale illusione*. Così ogni limite tra realtà e sogno era scomparso e la storia si era fusa alla leggenda come figlie più o meno riconosciute di un medesimo creatore.

Dalla fede nell'onnipotenza creatrice dell' Io era nato il *disprezzo dell'osservazione:* se un uomo non avesse sensi immaginerebbe un mondo uguale a quello che noi vediamo. Di qui il dogma fondamentale dell'estetica romantica: l'*onnipotenza illimitata e produttiva dell' immaginazione.* L' immaginazione non è facoltà di riproduzione, ma essenzialmente attiva e creatrice. Nulla esiste che non sia prodotto dall' immaginazione e tutto ciò che è

---

(1) Vedi NOVALIS. *Heinrich von Ofterdingen.* Zweiter Teil. « Die Erfüllung » in « Novalis sämmtliche Werke ». Diederichs, Leipzig, 1898. Zweiter Band, p. 211.

prodotto dall'immaginazione esiste perciò *realmente*. Ed eccoci giunti all'affermazione della *realtà assoluta* che impedisce al romanzo storico, senza alcuna possibile discussione, l'entrata nel misterioso tempio romantico.

Da questa fede romantica nella realtà assoluta nacque il romanzo cosmologico. È bizzarra l'idea di un confronto tra questa creazione che potrebbe dirsi una resurrezione estetica del caos e il romanzo storico: saggio, pratico, limitato, calcolato....

Nel romanzo cosmologico ritroviamo anche la storia, l'ho già detto, e questo potrebbe sembrare, a chi lo guardasse superficialmente, senza vederne l'anima, senza scoprire l'idea che l'ha ispirato, la fede che lo domina, potrebbe sembrare, dico, ai profani di misteri romantici un sintomo decisivo di parentela col romanzo storico.

Guardiamo un momento la bella visione armoniosa in cui Novalis ha voluto simbolizzare la sua anima. Dico la sua anima e con ciò è facile comprendere, dopo quanto ho premesso, che intendo dire l'universo, anche, poichè l'universo è in noi, dice il pallido contemplatore di misteri (1).

Lo sfondo storico è la fine del medio evo, fine del XII e principio del XIII secolo, epoca stranamente romantica, piena della poesia delle cose che

(1) Vedi Novalis. *Frammenti,* trad. cit., p. 127.

finiscono e del presentimento d' un'era nuova. I personaggi cominciano a comparire misteriosi sulla scena: alcuni vengono dalla storia, altri dalla leggenda, ma come tutte le cose non fanno che riflettere gli aspetti infiniti dell'anima del poeta. Il fiore azzurro caro ai romantici appare in sogno ad Heinrich von Ofterdingen. Il fiore simbolizza la vita di puro sogno e il mito del fiore azzurro fu l'espressione allegorica di un'aspirazione infinita che accompagna l'anima dal giorno che, contemplando sè stessa, scopre nel suo più profondo la prima intuizione di una realtà estranea. Da questa intuizione, che dà origine al desiderio nostalgico infinito allegorizzato dal fiore azzurro, si svolgerà la vita di Heinrich von Ofterdingen. Ogni nuovo incontro, ogni scoperta, ogni avventura, stabilisce tra l'anima dell'eroe e l' universo un nuovo legame, poichè tutto gli rivela una parte ancora sconosciuta di sè stesso, essendo l' universo quella parte della sua anima che egli ignora ancora.

Pensiamo al romanzo storico; pensiamo, p. es., ai *Promessi Sposi* che ne rappresentano la forma più perfetta, più esattamente delineata. So che non è necessario aggiungere una parola; la visione di un abisso incolmabile rende ridicola e inutile ogni affermazione di diversità. C' è un abisso: di là passa nella penombra delle cose lontane la carovana di commercianti che parlano di bellezze e di misteri (1).

(1) È da notare il disprezzo dell'esperienza.

Anch'essi sognano; sognano e raccontano la leggenda di Arion, la leggenda cara ai romantici, la leggenda che dice il potere miracoloso del canto e della poesia. E sorge la visione bella del trovatore romantico nello splendore della giovinezza e dell'amore: egli canta l'apoteosi lirica del suo cuore ed esalta, folle di passione, la sua arte.... E la carovana arriva a un castello: visione della guerra nella sua forma più romantica, la crociata. Ma l'aspirazione nascosta dei crociati ha per meta l'Oriente, l'Oriente luminoso che l'anima presente e non vede; ed ecco il simbolo della bella nostalgia appare: Solima canta in un bosco le tristezze dell'esilio in un paese senza sole. — Passano nell'atmosfera del mito fiorale le incarnazioni diverse della nostalgia infinita.... e tutta la natura si anima e diventa un simbolo meraviglioso. I canti si succedono lenti, misteriosi e sembrano la voce stessa della natura, « ich kenne wo ein festes schloss.... » e di lontano risuona l'eco dei colpi dei minatori che estraggono l'oro.... l'oro soltanto.... (1) In una caverna ingombra di cadaveri un'eremita canta: davanti a lui è aperto un libro misterioso, presso la caverna si stende il cimitero, il giardino simbolico dove il solitario aspetta di essere sepolto, cioè trapiantato.

(1) È da notare ancora una volta il disprezzo, anzi la noncuranza dell'esperienza.

Non andiamo più oltre: noi sappiamo che Klingsohr s' avanza: egli racconterà la favola vertiginosa di Eros e Freya. È inutile continuare, è inutile ascoltare; le acque fiorite d' azzurro potrebbero affascinarci....

Ripassiamo subito di qua dall' abisso.

L'aria è tranquilla, si può respirare senza sforzo; tutto è pace, anche nel dolore, anche nella guerra, anche nella bestemmia. Ognuno ha una casa dove rifugiarsi: la grande casa di Dio. Non più pellegrini assetati di mistero, non più avventurieri in cerca dell'ultima avventura che non giungerà mai, pallidi di presentimento, non più misteriose apparizioni erranti nei boschi, non più visioni d'immensità acquee sulla cui fredda superficie galleggia malinconico il fiore azzurro.... nulla, nulla.... I sogni sono lontani e sconosciuti, forse, certo sdegnati. La vita comune, la realtà di tutti i giorni domina, direi, la realtà di tutti i tempi; un frate che prega e consola gli umili oppressi che si dibattono tra le reti di persecuzioni volgari, e poi si rassegnano alla volontà di Dio e sperano nel suo aiuto; dei tiranni meschini e volgari che si convertono o che la giustizia divina punisce; degli oppressi che non conoscono o non osano conoscere la ribellione; e su tutto c'è una legge, non un Dio, che dà a sua glorificazione quello spettacolo triste e opprimente. Non è più l'arbitrio che trionfa: se andate a parlare a Renzo dell' Io creatore o delle strane teorie

erotiche dei romantici egli vi dirà meravigliato: Io sono un povero contadino e non ho mai visto queste cose di cui mi parlate; io non sono mai stato nelle case dei signori! — Povero Renzo! Egli ha ragione; ma queste cose non erano neppure nelle case dei signori che per lui rappresentavano la vetta di ogni bellezza e grandezza, esse erano molto lontane e per fortuna vi restarono. Per fortuna? chi sa?....

— « L'enfer. — Ce sera l'enfer de la pensée » (1).

Quando mi accinsi a dimostrare la non esistenza di un Romanticismo italiano mi fu osservato che non avrei mai potuto negare l'influenza di Walter Scott. E in verità non posso, e mi giova. Mi giova in quanto mi è facile dimostrare che Walter Scott non fu un romantico.

A proposito del *Childe Harold* il saggio romanziere scozzese scriveva: « Il vizio dovrebbe essere molto più modesto » e poi: « c'è una vanità mostruosa nel voler far sapere a noi, piccola gente, che i nostri piccoli e antichi scrupoli e i nostri precetti di temperanza non sono degni della sua attenzione » (2). Profonda incomprensione del Romanticismo!

---

(1) DE VIGNY. *Journal d'un poète*. Paris, Delagrave, p. 257.

(2) Cfr. TAINE. *Histoire de la littérature anglaise*, ed. cit., IV, 345, n. 1.

Walter Scott esce da quella schiera di poeti viaggiatori e storici di cui il Taine dice « qu'ils ne connaissent les temps passés et les pays lointains qu'en *antiquaires* et en *voyageurs* » (1). Da antiquario e da viaggiatore conobbe Walter Scott la storia e il mondo, e le sue opere, ricche di particolari, esatte, ordinate, pedanti hanno del catalogo e del diario. Nulla della nostalgia storica del Romanticismo. La nostalgia storica era una forma della nostalgia filosofica infinita e tormentosa. L'amore della storia, anzi di un' epoca storica, è in Walter Scott una forma di vanità. Del resto egli è perfettamente l' uomo del suo tempo e del suo paese; e per questa ragione, nei suoi romanzi, mentre i costumi, i paesaggi sono esatti; azioni, discorsi sentimenti, tutto è civilizzato, falsato, accomodato alla moderna.

Egli era buon protestante, buon marito, buon padre, quindi adatto a fabbricare personaggi teneri, gravi, ben educati e, secondo la moda, un po' malinconici: « Comment pourrait-il découvrir ou oserait-il montrer la structure des âmes barbares? » (2).

Così la sua opera fu perfettamente l' immagine dell' autore, di un « gentleman bourgeois » (3) travestito da guerriero medievale. E tutto è com-

---

(1) Vedi TAINE. *Op. cit.,* IV, p. 293.
(2) Vedi TAINE. *Op. cit.,* IV, p. 301.
(3) Vedi TAINE. *Op. cit.,* IV, p. 301.

binato con tale ingenuità che non è possibile spaventarsi se di sotto l' elmo delle pesanti armature sentiamo ad un tratto la voce della morale inglese.

L'opera di Walter Scott somiglia un poco a quel castello che egli volle fabbricarsi, orgoglioso di appartenere a una famiglia storica: un castello feudale costruito in piena epoca moderna e frequentato dai lords che avevano dimenticato da secoli l'abitudine delle imprese cavalleresche. Walter Scott non tornò al medio evo, ma volle trasportare il medio evo nel secolo XIX, e trasportò.... una guardaroba. I suoi gusti d' antiquario ne furono perfettamente appagati.

Egli scrisse molto per guadagnare, morì per aver scritto troppo in seguito a un fallimento che voleva rimediare.... ; la sua vita è un commercio: strana ironia dei suoi addobbi feudali.

Walter Scott fu un osservatore paziente e minuzioso e fu un moralista; cioè un uomo nato e vissuto fuori del Romanticismo. È naturale che facesse fortuna in Italia. L'affinità di temperamento e di scopi morali fece trovare eccellente la sua invenzione, il romanzo storico. Gl' Italiani vi aggiunsero poi qualche cosa di cui Walter Scott non aveva sentito la necessità: lo scopo politico. E mentre lo scozzese « est dans l'histoire comme dans son château d'Abbotsford, occupé à disposer des

points de vue et des salles gothiques » (1), gl'Italiani vi appaiono occupati a rintracciare posizioni analoghe alle presenti, a disporre avvenimenti allusori per soluzioni profetiche.

Così il romanzo storico fu, in Italia, un *adattamento pratico di un genere che era di già tutt'altro che romantico.*

Vollero che il romanzo storico derivasse dal *Goetz von Berlichingen*. Il *Goetz von Berlichingen* è opera romantica, è pieno della nostalgia storica che si svolgerà nel romanzo nostalgico e nel romanzo cosmologico. È la resurrezione di un'anima sorella.

Il romanzo storico, se davvero pretende risalire al Romanticismo, è un malinteso grossolano, ma perfettamente spiegabile data l'anti-romanticità dei suoi inventori e dei suoi coltivatori.

---

(1) Vedi TAINE. *Op. cit.*, IV, p. 300.

Capitolo Ottavo

Due Romantici per temperamento:

Luigi La Vista e
Giovita Scalvini.

VIII.

Due Romantici per temperamento.

QUALCHE anima romantica è fiorita anche in Italia. Ma se noi la contempliamo ci apparirà come esiliata, come oppressa dalla fatica di trascinarsi sotto un sole troppo ardente, come vergognosa, impacciata della sua dolorosa diversità.

Luigi La Vista.

Luigi La Vista è un grande fanciullo troppo precoce nel dolore. Nella persuasione di dover presto morire ,egli visse assetato di vita. Ma nella realtà, come nei deserti il pellegrino, l' anima ardente non si disseta mai: le sorgenti sono piccole lontane, rare, e chi le cerca ansiosamente non le trova: l'impeto del desiderio, l'inquietudine l'accecano.

Così si aggirò nel mondo Luigi La Vista; urlando ai venti le ansie della sua anima ardente e

piangendo sull'inutilità di tutti gli sforzi, sull'ironia del destino.

« Ho cominciato a soffrire », egli racconta, « prima d'aver cagione di soffrire; mi sentivo nel seminario come in un carcere; vedendo un uccello posarsi sulla mia finestra, un raggio di sole entrare e indorare le pagine dei miei libri, invidiava il canto e il volo all'uccello, lo splendore al sole; io immaginava che, libero, avrei potuto essere felice, e che il volo fosse libertà e la luce felicità. Illusioni, sogni! Dopo sono stato liberissimo, ho corso come quell'uccello, mi sono circondato di bellezza, inebbriato di luce; e sempre, dove che sia, ho sentito sonarmi dietro la mia catena, e crescermi nello spirito la caligine........ » (1).

Così scrive a 20 anni; la sua esperienza era compiuta e la morte vicina, molto vicina ed egli lo sapeva: « Tanta inquietudine, tanta agitazione di spirito mette capo in un pensiero, che oggi mi pare un presentimento, ieri mi parve un inganno, sempre un dolore; il pensiero, che io morrò prima assai dei 30 anni » (2).

Egli temeva la morte: meglio l'agitazione penosa della vita che il moto senza speranza. « Oh! la morte; la morte è tremenda... Che cosa è la morte?

---

(1) Vedi LUIGI LA VISTA. *Memorie e scritti*, raccolti e pubblicati dal Villari. Firenze, Le Monnier, 1863, p. 168.

(2) Vedi *Op. cit.*, p. 182.

La vita è il sentimento, il moto, il pensiero. L'uomo è spirito, e lo spirito è vita; vivere è normale per l'uomo, morire è crudelmente strano per l'uomo. La definizione della vita è facile, quella della morte è impossibile » (1).

Così spasima la povera anima ardente: la giovinezza non sa comprendere che solo la morte può salvarla. Felici quelli che muoiono giovani, sospirava un lontano poeta. Luigi La Vista morì giovane, prima che gli anni e il mondo lo costringessero a rinnegare o a travestire dolorosamente gli ardori e gl'impeti folli, la malinconia desolata della sua anima, morì senza nessuna profanazione.

Luigi La Vista ha lasciato, tra gli scritti pubblicati dopo la sua morte dal Villari, una novella stranamente significante (2). L'anima di Angelo è la sua propria anima, il destino di Angelo è la previsione dolorosa ed amara della meschinità ironica della vita che non può appagare la sete di mistero, di straordinario, d'infinito che è il tormento dell'anima di Angelo, dell'anima di Luigi La Vista, dell'anima romantica rifiorita tante volte e in tanti luoghi diversi e sempre appassita dopo una vita pallida di dubbi, tormentata di furori,

---

(1) Vedi *Op. cit.*, p. 180-181.
(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 282.

aspettando il suo giorno che non è venuto e non verrà mai « come non venne per Prometeo » (1).

« Angelo era nato alle falde degli Appennini; nella sua fanciullezza si era mille volte inerpicato su per le rocce e pei monti, mille volte si era voltolato nella neve o nel ghiaccio........ Io correrò e mi agiterò sempre, ei diceva, fanciullo, per monti e per greppi; uomo fra studi e dolori. *Per lui vivere era muoversi*; fosse pur fatica di corpo, fosse pur travaglio di spirito, per lui vivere era muoversi » (2). Ed ecco Angelo entrare nella lunga schiera di pellegrini, di avventurieri, nella lunga processione romantica di cui ogni ombra è l'ombra di una vita vissuta difficilmente nella realtà, ma certo ardentemente nel sogno. Luigi La Vista non è andato in America, non ha attraversato nessun mare; raramente, forse, scese nel golfo fiorito che egli vedeva dalla finestra della sua stanzetta, ma egli sognò viaggi, corse attraverso il mondo grande e visse così profondamente nel sogno che giunse a sentire le conseguenze di una vita che non conobbe nella realtà; ed egli, che morì a vent'anni, conclude la novella che è il racconto della sua vita, « Ecco il simbolo della gioventù; irrequieta e promettitrice a quindici anni; sconfortata, isterilita a trenta » (3).

(1) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 293.
(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 283.
(3) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 298.

La sua morte coincide con la fine della sua vita romantica; tutto il suo temperamento si delinea chiaro e sicuro nei pochi scritti che egli ha lasciato.

E nel suo temperamento ritroviamo i caratteri del temperamento romantico. *Il desiderio di moto, d'avventura* (1) è un sintomo profondamente romantico.

Il desiderio di moto tradisce *l'inquietudine dell'anima:* un bisogno di cose nuove, straordinarie, diverse, la stanchezza della realtà vicina e nota, l'amore delle cose ignote e lontane, il senso del mistero.... tutte cose, del resto, che si trovano singolarmente e chiaramente espresse negli scritti di Luigi La Vista. Egli era uscito dal suo paese sognando, forse, come Angelo, la « conquista del mondo » (2). *Egli amava molto i sogni.*

Parlando di Platone dice malinconicamente e sdegnosamente: « Avvezzi a chiamar sogno tutto ciò che esce dai termini del reale e dell'ordinario, il nobile ci è sembrato strano;........ Si è chiamato veridico chi non è uscito dal positivo, e sognatore chi ha tentato il sublime e lo straordinario. In questo senso volentieri confesso che Platone sogni;

---

(1) Il desiderio di moto, d'avventura, ispira, come abbiamo visto, tutta la novella « Angelo », ma si ritrova continuamente anche nelle « Memorie ».

(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 295.

ma aggiungerò che ben tristo è il vegliare degli altri » (1).

Così parla Luigi La Vista a coloro che vegliano; egli ha *l'orgoglio della propria diversità.* Di qui l'ambizione profonda che tormentava la sua anima ardente, irrequieta, inquieta; l'ambizione che vorrebbe dare un fine concreto ai desideri infiniti e lo porta a un *bisogno tempestoso d'azione:* « Sogno e sempre sogno. — L'inerzia è l'inferno; ah! se fossi nato a Parigi; avrei un luogo tra i morti di luglio » (2).

Vissuto in tempi di grande agitazione politica egli sognò rivoluzioni e morte di tiranni e ad intervalli gli sembrava di aver trovato uno scopo ai suoi sogni, ad intervalli........ quando il tormento della sua anima taceva, soffocato dalle fiamme che egli veniva accendendo in un processo di esaltazione ingenuo e doloroso.

Parlando di Luigi Blanc sembra aver trovato nella difesa del popolo il fine della sua vita: « Questa storia può dirsi l'apologia del popolo; forse altri potrebbe pensare che al popolo sia fatta una più gran parte che non si deve, io mi consolo che il popolo una volta apparisca in tutta la sua eroica

---

(1) Vedi « La repubblica di Platone » in *Op. cit.*, p. 251.
(2) Vedi « Impressioni » in *Op. cit.*, p. 154.

semplicità: è stato trascurato tanto! è stato maltrattato da tanti!........

« Oh! venisse tra noi una delle tre giornate del trenta! » (1).

Sembra che egli dimentichi il suo male insanabile, sembra che il fragore delle rivoluzioni che sogna vinca il rumore della catena che trascina e l'ardore dell'entusiasmo abbia scacciato per sempre la caligine che si addensava nella sua anima: « *se potessi bramare* (2) ed ottenere di essere altro che me stesso, sceglierei Giorgio Farcy. Conosciuto da pochi ma sceltissimi amici, stimato da Cousin, onorato da lui e da tutti i buoni, morto per la patria nella bella rivoluzione del trenta, seppellito fra i cittadini illustri, pianto da tutti i giovani; che altro mai poteva desiderarsi nel mondo? » (3). Il caso volle che questo stesso fosse il destino di Luigi La Vista. Speriamo che ne sia contento; finchè visse si agitò dolorosamente fra desideri indecisi e sogni impossibili.

« Se fossi nato a Berlino, non avrei mai bramato di nascere Parigi; il paese dello studio profondo mi avrebbe fatto dimenticare il paese della

---

(1) Vedi « Luigi Blanc » in *Op. cit.*, p. 150-151.

(2) Orgoglio di essere se stesso: carattere romantico notevole.

(3) Vedi « Pensieri » in *Op. cit.*, p. 235.

libertà veramente civile » (1). Strana confessione! Egli fu come tutti i Romantici un *dilettante della vita*. Il suo sogno politico gli sembrò bello; gli apriva una via piena di agitazioni, di entusiasmo, di lotta....; « per lui vivere era muoversi » (2); ma per un sogno nuovo egli avrebbe volentieri cambiato via. Egli cercava la vita.... la cercava come l' unica salvezza, s' inebriava di sogni e di fede nei sogni.... ma poi la caligine si faceva più densa nella sua anima e la catena ostacolava più pesante i suoi passi. Allora egli si fermava, dopo tanto impeto di corsa, e sorrideva amaramente: « Desideri vani! Parole al vento! su i monti della mia provincia mi aspettano l' ignoranza e l' inerzia. Io non intendo ancora questo mistero della vita, nè forse l' intenderò innanzi che mi sarà vano l'averlo inteso; per ora credo che la vita sia nulla (3).

Come tutti i Romantici Luigi La Vista tentò la vita, ma non ne ebbe che sconforto, dubbio, amarezza. L'azione è limitata, è un' ironia dei sogni e dei desideri infiniti. Nella sua foga giovanile, nella sua ingenuità malinconica egli cercava uno scopo, egli credeva di poterlo trovare, egli non sapeva che nulla potrebbe dissetare la sua anima che mille cose potevano arrestare, nessuna fermare per sempre.

---

(1) Vedi « Pensieri » in *Op. cit.*, p. 139.
(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 283.
(3) Vedi « Pensieri » in *Op. cit.*, p. 139.

« Uno scopo alla vita, uno scopo allo studio è la parte di felicità possibile sulla terra. Studiar venti anni, correre dalla storia alla giurisprudenza, dalla filosofia alla politica, dalle lettere alle congiure, e non sapere quale di queste cose potrà durare il dimani, è martirio incredibile » (1); egli cerca quello che non troverà mai, la cosa unica che riempia tutta la sua vita, che basti per sempre alla sete della sua anima. E quando gli eventi del 47 si avvicinarono a lui sembrò che il suo giorno fosse venuto. Egli era in « un delirio d'entusiasmo. Quando ci rileggeva un discorso di Mirabeau », racconta il Villari, « o la difesa d' una barricata, sembrava che il petto gli si scoppiasse, e per più ore dopo la lettura rimaneva esausto. Una tribuna o una barricata erano il suo eterno sogno.... » (2). « Io parlo e grido e declamo solo, » scrive nell'Ottobre 1847 ebro delle pagine ardenti del *Moniteur,* « e mi fingo intorno un parlamento e sogno la battaglia oratoria e la vittoria politica.... » (3). E il 4 maggio 1848, pochi giorni prima della morte: « Là è una tribuna; la mia passione della parola, questa terribile passione che io vorrei appagare col prezzo della mia gioventù, si esalta e mi divora.... Là è

(1) Vedi « Impressioni » in *Op. cit.*, p. 155.
(2) Vedi « Prefazione agli scritti di L. La Vista » in *Op. cit.*, p. XXVIII.
(3) Vedi « Memorie e pensieri » in *Op. cit.*, p. 178.

una tribuna; se potessi impadronirmene un' istante! » (1). E non parlò. Morì col suo sogno ardente, colla sua passione divorante.

È destino che i sogni più ardenti siano impossibili. I sogni non amano entrare nella realtà quando si vedono troppo amati come sogni. È destino di certe anime bruciare i sogni nella fiamma stessa del desiderio.

Luigi La Vista, l' ho già detto, era ambizioso; non aveva il culto della modestia e osava desiderare apertamente una via che lo distinguesse dalla folla mediocre: egli sente di portarne il diritto nella sua propria anima: « Mi sento oscuro ma non nato per l'oscurità.... » (2).

« Fox era deputato a 19 anni; Pitt era ministro a 24.... » (3). « Noi figli di popolo, abbiamo troppe passioni nell'animo, per aggiungerci anche la passione dello studio; noi morremo tutti oscuri, ma noi ci agitiamo dolorosamente nell'oscurità » (4). È sempre l'ambizione, ma in queste ultime righe c'è un altro sintomo romantico: l'amarezza disperante della passione per lo studio. Fanciullo aveva giuocato tra i monti del suo paese; quel paese gli

(1) Vedi « Appunti » in *Op. cit.*, p. 194.
(2) Vedi « Appunti » in *Op. cit.*, p. 194.
(3) Vedi « Memorie e pensieri » in *Op. cit.*, p. 178.
(4) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 164.

era sembrato l' universo; ma i libri gli avevano aperto ad un tratto un orizzonte più grande e che si allargava sempre sempre, fino all' immensità spaventevole, nel vuoto senza fine, nell' impossibile: « Tu intendi » dice malinconicamente all'avo, « i desideri, i bisogni, i dolori inenarrabili della mia vita. Se il mio amore per te non fosse culto, io ti maledirei, per avermi insegnato a leggere » (1). « Ecco che corro sulle mie montagne. Fanciullo, sulle stesse montagne ho saltato, ho ballato, ho riso; se mai non fossi uscito dal circolo di quelle montagne, ora salterei, ballerei, riderei ancora » (2). « Il mio paese è mutato; le campagne e i monti e le acque, che mi parevano infinite, ora bastano appena alla corsa del mio cavallo » (3). E giunge la stanchezza dei desideri infiniti ed inutili: « Desiderare, desiderare, desiderare sempre! La fonte del desiderio non si dissecca mai? » (4).

« Io sento come si sente a venti anni, e parlo come si parla a sessanta. Vorrei che il pessimismo mi scendesse dalla testa nel cuore; vorrei circondare il cuore del gelo della testa. Sarei tranquillo, se non felice; gli stupidi del mio paese sono felici e tranquilli » (5).

---

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 164.
(2) Vedi « Impressioni » in *Op. cit.*, p. 155.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 160.
(4) Vedi « Impressioni » in *Op. cit.*, p. 154.
(5) Vedi « Impressioni » in *Op. cit.*, p. 154-155.

Parole troppo amare per un giovane di venti anni: « Vorrei che il pessimismo mi scendesse dalla testa nel cuore.... » è qui delineato il destino romantico: l'esperienza è triste, il contrasto tra il sogno e la realtà eterno, la lotta con la meschinità della vita continua e dolorosa, ma il cuore non cessa mai di battere. È vero che Luigi La Vista esclama dolorosamente: « Ho sognato tanto, che oramai la facoltà di sognare è spossata; ho desiderato tanto, che oramai il desiderare mi è impossibile » (1); e più tardi: « Tutti i luoghi, tutte le persone, tutte le ore sono una cosa stessa. Il dubbio è monotono come la noia eterno come il dolore.... » (2); ma egli racconta: « Ad un angelo escluso dal cielo, diceva l'angelo custode del cielo: Cerca il dono più grato al cielo e il cielo ti accoglierà........ — Il mio cielo è l'amore. Ho cercato, ho corso la terra per trovare il dono più grato al cielo, onde esservi ammesso. Offrirò la morte e forse perderò la speranza di essere ammesso in eterno » (3). Tutte le offerte fino alla morte! ciò vuol dire che la speranza non muore uccisa dal dubbio e che il pessimismo non può agghiacciare il cuore. Angelo, cioè l'anima di Luigi La Vista che ha vissuto nel presentimento tutta la sua vita,

(1) Vedi « Impressioni » in *Op. cit.*, p. 155.
(2) Vedi « Memorie e pensieri » in *Op. cit.*, p. 170.
(3) Vedi « Impressioni » in *Op. cit.*, p. 154.

dice: « Io sarei felice, se potessi convincermi che ho sudato inutilmente finora, che suderò inutilmente sempre;........ Ma io porto ancora nell'anima la speranza di afferrare il fantasma che mi fugge dinanzi; il dubbio ha allagato il mio cuore, ma il dubbio non ha toccato il fiore della mia speranza; il dubbio ha generato il dolore, ma l'orgoglio del mio ingegno non si è curvato sotto il flagello del mostro.... » (1) « Io non credo al vecchio dell'Ospizio dei Poveri, il quale ha detto, che il dolore è il fine dell'uomo; ove pur fosse, io non accoglierei mai quella credenza.... il mio giorno io non andrò a cercarlo nel sepolcro » (2). La giovinezza trionfa e l'anima romantica continua il suo lungo pellegrinaggio malinconico e amaro.

Essa conosce tuttavia il suo destino e l'inutilità del viaggio. Il vecchio dell'Ospizio dei Poveri, cioè l'anima romantica che è al termine del suo vagabondare sulla terra, ha detto ad Angelo che il fine dell'uomo è il dolore; Angelo non vuole ascoltare, non vuole credere, anche sapendo che è vero; ma a trent' anni scrive: « Luigi fratello, tutto il mondo è come la vallata del mio paese. Oh! non ne fossi uscito mai! La mia anima non si sarebbe evaporata nel mondo. Ho viaggiato tanto, ho veduto tanto, e

(1) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 295.
(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 296.

sento che viaggiare e vedere è inutile. » « .... non mi avanza che il piacere di muovermi » (1).

E il Romanticismo trionfa tuttavia di ogni dubbio e di ogni delusione. I desideri vaghi, infiniti sopravvivono a tutte le speranze e il pellegrino romantico continua a vagare senza via, anche quando sa che « viva o muoia, il cerchio della sua vita è chiuso » (2).

« Niuno non penetra nell'abisso dell'anima » (3). In tanto desiderio d'azione, Luigi La Vista conservò sempre *la coscienza della solitudine dell' anima col desiderio tormentoso di uscirne.*

Egli ha avuto *il senso del mistero* e ha cercato dolorosamente di penetrare l'anima delle cose per dissipare la solitudine della sua anima. « Eterna natura, » esclama, « natura arcana, io ho tremato un istante innanzi a te; ma io mi sento nato a strapparti il tuo segreto....... Io non conosco i libri e i pensieri degli uomini; altro io non conosco che il tormento del mio spirito, e l' arcano della tua essenza » (4). Come Novalis egli sognò di alzare il velo che copre la vergine di Sais: « Io mi accosto a te per aprirti il seno, come il figlio al

---

(1) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 297.
(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 297.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 160.
(4) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 285. Cfr. p. 289: « Fossi tu pure un mistero a te stessa? » ecc.

padre.... La nostra lotta sarà simile al duello di due rivali che si rispettano » (1).

E la lotta fu lunga e dolorosa, eppure « se mi si volesse regalare la verità, » afferma Angelo, « avrei l'animo di rifiutarla; ella non varrebbe il piacere terribile di averla cercata » (2). È il gusto del proprio destino: vagabondare, sempre in cerca di ciò che non si troverà mai........ Mai.... e Luigi La Vista lo sa. Egli sa che il solo piacere può consistere nel cercare, cioè nella sola cosa possibile per la sua anima. E la voce del vecchio dell'ospizio sorge pallida di malinconia: « Non consumarti, o giovane; lascia i libri e il pensiero. Sulla terra il cuore è tutto........ Non consumarti, o giovane, cessa di pensare; il bene e il male non sono che il sentimento e il pensiero » (3).

Tale fu e così parlò un' anima romantica, esiliata dai paesi delle nebbie. Come i discorsi di Mirabeau spossavano il pallido giovane ardente, così il dolore pesava sull'anima, orgogliosa di sopportarlo. « Gli amici medici affermano » dice egli stesso, « ch' io sia sanissimo, ma la mia malattia non è descritta in nessun libro medico. Della mia malattia sono morti molti giovani, spariti prima d' essersi rivelati.

---

(1) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 285.
(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 291.
(3) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 293.

Essa ha la sua sede nel cervello, e sotto la mammella sinistra; io morrò d'apoplessia morale e intellettuale, *morte morieris*. Ho conosciuto troppo, innanzi tempo.... » (1). E ancora una volta il desiderio di muoversi s'intreccia alla penosa malinconia e sembra trionfarne:

« Pure vorrei uscire dal mio paese; vorrei correre, vivere, sentire, e morire » (2). E non c'è riassunto in queste parole tutto il temperamento romantico? Sono questi i desideri che portarono altrove al cosmopolitismo intellettuale, al disprezzo di ogni regola e misura, alla difesa e ricerca della passione, al pessimismo malinconico, all'amore dello straordinario e del mistero........, al suicidio filosofico e fisico....

Il Romanticismo è fatto del contrasto insolvibile tra i sogni troppo grandi e i poteri umani limitati, tra i desideri vaghi e la ragione....

« Il mio cuore, » dice Luigi La Vista, non può rinchiudersi nel cerchio segnatogli dalla mia testa. Io morrò, oppresso dalla fatale contraddizione, che il destino ha stabilita tra i moti del mio cuore e i ragionamenti del mio intelletto.... » (3). Così egli

---

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 182. Cfr. « Angelo » p. 293: « Io morrò per aver pensato, come colui morì per aver toccato il tabernacolo. »

(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 182.

(3) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 295.

stesso afferma chiaramente ciò che si rivela facilmente dai suoi pochi scritti: egli fu un romantico per temperamento. —

La sua vita fu breve e dolorosa; fatta di speranze e di dubbi; « a quando a quando una voce mi suona nel cuore e mi dice: tu sarai fulminato come Prometeo: Io spero e dubito; tutto il passato è dubbio; ma chi ha saputo mai che fosse l'avvenire? L'avvenire è il mio mistero; è il mistero della creazione. Che aspettano quegli astri, quel sole, questa pompa sempiterna della natura? La creazione è una festa e la vita è dolore, e il dolore non si festeggia; gli ospiti della festa non sono venuti ancora » (1). Così si affatica e si tormenta la povera anima. Parole tristi e disperanti....

Luigi La Vista fece del Romanticismo senza saperlo. Egli non si occupò delle lotte che fervevano tra Romantici e classici, — lotte verbose ed inutili.

Egli non conosceva i libri e i pensieri degli uomini, altro non conosceva che il tormento del suo spirito e l'arcano della natura.... (2) l'arcano che il tormento dello spirito lo spingeva a scrutare. « Il mio volo non è sciolto ancora: la mia lotta non è finita » (3), sospira Angelo fino all'ultimo,

---

(1) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 292.
(2) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 297.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 161.

ma nel fondo dell'anima c'è lo sconforto. Il vecchio dell'Ospizio dice: « Morendo, io godo di andare tutto sottoterra » (1) e Angelo pur continuando a correre instancabile per il mondo afferma che « viaggiare e vedere è inutile » (2).

E l'ultimo, supremo sintomo romantico si rivela: l'ironia profonda e dolorosa.

Giovita Scalvini.

« Che si prende pensiero dell' uomo che va solo e malinconico di su di giù per le contrade delle vaste città? Egli va colla folla, è creduto uno de' tanti che vanno a' fatti loro, ed egli medita il suo dolore secreto; si trova solo come in un deserto, e pensa qual razza esser deve questa degli uomini, nella quale può viversi, affacciarsi, strofinarsi con mille persone di essa, senza mai che un pensiero si trasfonda dall' uno nell'altro » (3). Ancora un'anima romantica perduta nel deserto universale, triste della solitudine implacabile, malinconica nel senso della propria diversità?

È Giovita Scalvini. Il traduttore del *Faust,* il critico dei *Promessi Sposi* e dell'*Ortis,* l'autore del

---

(1) Vedi « Angelo » in *Op. cit.,* p. 296.

(2) Cfr. « Angelo » in *Op. cit.,* p. 285.

(3) Vedi G. Scalvini. *Scritti,* ordinati per cura di N. Tommaseo. Firenze, Le Monnier, 1860, p. 23.

noto articolo sul Mancini, lo scrittore elegante ed acuto ricercato dall'Acerbi, incoraggiato, esortato, lodato dal Monti, amico del Tommaseo, dell'Arrivabene....

È il cuore di Giovita Scalvini che parla, quel suo cuore che nessuno conosce « perchè », egli diceva, « non mi sono ancora incontrato in anima nata, alla quale osassi aprirlo tutto tutto, senza il timore d'esser detto stolido e pazzo » (1).

Spesso l'ingegno maschera l'anima, l'ingegno che può adattarsi alle necessità della vita e salvare da ogni profanazione l' anima perduta nel deserto e troppo triste per aver la forza di uscire nel mondo e cantare l'apoteosi di se stessa.

Troppo triste e troppo scoraggiata, l' anima di Giovita Scalvini si adattò, dolorosamente certo, a lasciar parlare l' ingegno che può crearsi la voce che vuole. « Pare, » diceva egli, « che in mezzo agli uomini coi quali vivo, non si abbia a sperare felicità, che serrando tutti gli affetti nei segreti del cuore, e mentendosi; e rinnegare sè medesimi........ » (2).

Scriveva le « Considerazioni sull' Ortis » mentre tentava uno sfogo di dolore. « Il suicida » e le « Veglie del Tasso »; ambedue questi scritti rimasero inediti, le « Considerazioni sull'Ortis » furono

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 23.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 22.

pubblicate e lette e apprezzate. L'intenzione morale di quelle pagine critiche sembra allo Zuccoli (1) una prova di forza d'animo in quanto quelle pagine sono contemporanee a quelle dolorose e sconfortate del « Suicida » e del « Tasso ». Ma quanta sincerità può esservi nelle « Considerazioni sull'Ortis » ? L'indirizzo morale invadeva allora la letteratura e Giovita Scalvini nascose ancora una volta la sua anima triste di desideri impossibili. « Seguo in vista la corrente » (2), dice egli con amarezza nelle sue memorie, e all' Acerbi scriveva: « sono scontentissimo di questo scritto che mi è riuscito una *morale enfatica* » (3).

Così l'opera di Giovita Scalvini, fu la maschera dolorosa ed amara che l'anima impose a se stessa. Non è un fatto nuovo, nè strano. Accade così che, vissuto al tempo del cosidetto Romanticismo italiano, fu contro di esso, e spesso fu con esso senza che egli pensasse a scoprire o riscoprire, a rivelare (ed egli l'avrebbe potuto) la vera essenza romantica. Lo Zuccoli, parlando delle polemiche Scalviniane contro i romantici, si affretta a dire ch'esse erano

(1) Vedi GIULIO ZUCCOLI. *G. Scalvini e la sua critica.* Brescia, F. Apollonio, 1902, p. 33.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 23-24.
(3) Vedi ZUCCOLI. *Op. cit.*, p. 33.

dirette a « coloro che vorrebbero dimenticati gli antichi o contro coloro che di romantici non avevano che il nome, senza averne i nobili intenti » (1), « satira atroce » aggiunge, « che lo Scalvini coi suoi alti *intendimenti civili* e *patriottici* non poteva scagliare contro i Romantici *veri* » (2).

Come si vede, lo Zuccoli sente il bisogno di difendere lo Scalvini dall'accusa che gli si potrebbe fare naturalmente di anti-romantico, dato il concetto che lo Zuccoli ha di Romanticismo: movimento civile patriottico. In questo senso del resto lo Scalvini non sarebbe stato un gran che romantico.

Era troppo solitario e rinchiuso nella sua anima: « Io mi sono sempre tenuto così straniero alle genti fra le quali vivo, e quasi al paese nel quale cammino, che hò sempre avuto più cusiosità di conoscere il vestire di un principe della China, che di quello sotto il cui impero vivevo; più la geografia di un'isola divisa da immensi mari da me, di quel che sia la nostra Italia, più il nome che aveva una contrada tremila anni addietro, di quel che il suo nome di adesso » (3).

Amore del lontano, dell' ignoto, nostalgia del passato.... è la sua anima che parla. E in essa è

---

(1) Vedi ZUCCOLI. *Op. cit.*, p. 28.
(2) Vedi ZUCCOLI. *Op. cit.*, p. 28-29.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 10.

il vero Romanticismo di Giovita Scalvini: una nota perduta della grande sinfonia dolorosa che spasimava sotto il cielo del nord.

« Male si raccomanda chi, venendo a me, aperto l' uscio della mia stanza ride in su l'entrata » (1).

Egli cominciò a soffrire bambino e continuò nella sua triste e nobile condanna fino alla morte. La sua vita famigliare è piena di tormenti, di contrasti.

Egli si sente poco amato: « Tutti, tutti i dolori s'uniscono per atterrarmi. E mi viene un' altra volta dinanzi, come nefando fantasma, l' amore parziale di mia madre verso mio fratello.... » (2); e aggiunge, malinconico e dolce dopo qualche riga piena d'amarezza: « io perdono, madre, questa parzialità » (3).

E soffre, soffre sempre: è la sua sete d'amore, i bisogni della sua vita sentimentale ardente, il senso della solitudine dolorosa della sua anima che non gli danno pace mai mai.

Il padre è un uomo pratico, facile all' ira, che vede solo l'importanza delle cose che egli fa e non comprende nulla di estraneo alle sue aspirazioni borghesi; (4) il figlio sensibilissimo, avverso ad ogni volgarità soffre e poi crede d'aver fatto soffrire e

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 16.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 76.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 77.
(4) Cfr. « Memorie » in *Op. cit.*, p. 79.

ha pena degli altri e si sente colpevole (1) e piange e spasima.... Quante follie! « Nessuno queste mie follie le sa, nessuno » (2). E si tormenta (3) e si accusa (4)........

Le necessità della vita pesano sulla sua anima assetata di straordinario, come la freddezza, la mancanza d'amore che egli crede di vedere spesso nei rimproveri e nelle « taglienti » (5) sentenze di sua madre, piccola anima borghese, e nei rimproveri del padre, uomo pratico e calcolatore;

« Non oso più innalzare gli occhi all' avvenire. Povero, senza un'arte cui applicarmi, destinato ad uno studio che non mi può piacere, a quello delle leggi » (6)..... « I miei genitori si lagnano perchè io sono loro di dispendio, e di utile nessuno. Ebbene, io cesserò di esser loro di dispendio, ma ascoltino la mia preghiera. Io non so, nè posso, nè voglio forse, per poche lire il giorno, seppellire la mia vita ne le brighe del fôro, nè in qualunque altro posto dove la fatica sia molta, e sparsa in pigre, illiberali, noievoli, disperanti occupazioni. Sia mio di-

---

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 80-81.

(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 81.

(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 78: « Iddio mi punirà.... »

(4) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 82: « Io sono atterrito. Io temo di me, giacchè mi conosco così perverso ».

(5) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 81.

(6) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 84.

fetto, od altro; questo sull'anima mia, nol posso » (1). « Se io posso sollevarli di me, non m' importa di morire fra pochi mesi. Sarà finita; nè io avrò più bisogno nè di mangiare, nè di vestirmi, nè di un letto dove dormire. La madre comune mi riceverà nel suo seno; io dormirò riposando tranquillamente il capo nel suo grembo materno » (2).

Sempre così; tormentato, oppresso, soffocato dal mondo dove si aggira come un'ombra cupa di malinconia, di sospetti: « Io trascino sempre meco questa catena che stride: voglio spezzarla. Andrò altrove » (3). Spera davvero di liberarsene? « Tutto il mondo è come la vallata del mio paese » sospira Luigi La Vista (4): il male è nello spirito e Giovita Scalvini lo sa: « Leva te stesso, e vedrai che i fantasmi della tua immaginazione sono la causa de' tuoi rammarichi » (5). Ma egli non riuscì mai a levare per sempre se stesso e soffrì fino all'ultimo giorno:

« Quando sarò presso a morire, la vita che lascerò mi parrà noia e fatica » (6).

Fra gli uomini era inquieto, sospettoso, malinconico, sprezzante e mordace. Amava spesso essere

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 85-86.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 86.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 84.
(4) Vedi « Angelo » in *Op. cit.*, p. 297.
(5) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 69.
(6) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 187.

sincero, quando la sincerità gli appariva un atto di coraggio, e gli piaceva anche il contraddire: « Mi avete messo nel cuore » scrive a Niccolò Tommasèo, « cotesto vostro amico dicendomi ch'è pronto al contraddire; lo reputo un fiore di probità. I cattivi, se non siano fanciulli, s'accorgono presto quanto nuoca loro quel vezzo del contraddire. Sono carezzevoli, e hanno il miele in bocca, ma il rasoio sotto » (1).

Ma sono piccole sortite che la sua anima fa nel mondo con bizzarria amara. Essa è sola, chiusa, impenetrabile: è disgutata dal mondo volgare; « Ho veduto », egli dice, « come gli uomini si accarezzino straziandosi in segreto: ho veduto come chi ha paura, dice: non ho paura; come chi ti odia, ti dice: ti amo; con quanti innumerabili e diversi e meravigliosi modi l'uomo sa dire al suo simile: io son buono;........ E che non ho io veduto? E tutto ciò ha rovinato il mio primo modo; m'ha fatto amaro nell'anima, m'ha pressochè fatto impazzare: perch'erano tutte cose ignote a me » (2). E tornato nella solitudine esclama: « Oh quand'io era in prigione, oh come avrei date allora tutte le bugiarde gioie dei circoli per un alito d'aria di questo oceano per pochi passi fra le sabbie di queste dune! Quanto

(1) Vedi « Lettere di Giovita Scalvini a N. Tommaseo » in *Op. cit.*, p. 228.

(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 177.

è vana e inutile e fastidiosa, e, per facile che sia, comperata pur sempre a troppo gran prezzo, la scienza di una certa condizione della società! La scienza di quella parte degli uomini che si crede privilegiata; che vivono in piccol crocchio fra loro *ch'hanno il modello in tasca del come debbono essere fatti gli uomini!* » (1).

Disprezzo della vita comune, dell'uniformità grigia........: è il sogno della personalità decisa e diversa, il bel sogno romantico che si accende e intristice, soffocato dall'amarezza dell'anima di Giovita Scalvini. Ancora una volta la conclusione malinconica degli esuli del sogno è pronunziata: « La vita comune degli uomini non fa per te » (2).

E il desiderio della solitudine si fa grande e tormentoso: — fuggire nella natura, fuggire lontano dagli uomini; che la solitudine morale non sia tormentata dalla visione vicina e dolorosa di tutta una folla di uomini che hanno smarrita, mascherata, disconosciuta l'anima, di una folla di uomini che non sanno nulla dell'anima: « Io vivrò solo colla mia fantasia, che empie di fiori le campagne strette dal ghiaccio » (3).

Un'aspirazione indefinita l'accompagna sempre

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, pp. 170-171.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 170.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 4.

nel suo triste pellegrinagigo; essa è più forte di tutti i dolori e sopravvive a tutte le delusioni: Giovita Scalvini cammina nella lunga schiera malinconica che si affatica verso l' impossibile. « Io mi son sempre affannato a domandare alla vita qualche cosa, un non so che d'ignoto ch'essa non può dare. Questo fu l'affanno della mia prima giovinezza, e di tutti i miei giorni: l'ho domandato agli studi, alla voluttà, all'amore; lo domando ora a te (?). Stolto, che non sono ancora disingannato » (1). Sa l' inutilità dei suoi sforzi e non sa rinunziare all' ignoto lontano che nessun sole illumina e che nessun pellegrino vide mai. E negli ultimi anni oppressi dall'esperienza, tristi della visione dolorosa di una lunga via grigia ed inutile, ha ancora il coraggio di guardare la luce fantastica che aveva illuminata la sua giovinezza: « E sempre mi accompagna un pensiero doloroso e carissimo: una languida speranza, un cocente desiderio » (2).

Come tutti i Romantici egli fece dei progetti sempre; — progetti vaghi, indeterminati: — uscire nel mondo.... fare qualche cosa.... muoversi verso quel mondo che gli accennava di lontano coi suoi bagliori carichi di mistero.... far qualche cosa ad ogni modo.... *muoversi*.... « Io so che la via è aspra

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 152.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 195.

e difficile.... » (1), ma bisogna partire: « Me ne andrò in Inghilterra. Egli è vero che i mali mi seguiranno dappertutto.... ». (2) « Voi mi parlate dell' America. — Sapete che qualche volta io vi penso sul sodo? E, se non fosse ch'io non ho altre forze che quelle dell'immaginazione.... » (3). Sogni sempre! I sogni soltanto sono grandi e luminosi, la vita è meschina, grigia, l'azione non può essere che limitata, un'ironia dei sogni....

E sempre indeciso, dubitoso, colla certezza della miseria che l'aspetta in ogni angolo del mondo, esce dalla casa dei suoi dove aveva tanto sofferto, e sulla soglia si ferma e guarda la via lunga che si perde lontano e, fisso nella visione tetra di un lungo pellegrinaggio, che egli sente inutile quanto inevitabile, fa la profezia del suo dolore senza fine: « Io, allora, sentirò una voce la quale mi parlerà: torna alla tua selvatica e libera vita; va a porti ritto sulle ardue cime delle tue rupi, dalle quali, guardando l' aspetto rude e non per anco guasto dell' uomo, della natura, ti senti intatta quella generosa ferocia della prima indole dell' uomo. Torna al tuo villaggio.... » (4)

---

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, pp. 95-96.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 84.
(3) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, pp. 84-85.
(4) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 100-101.

Così entrò nel mondo: sicuro dell' inutilità della sua sortita e disse a se stesso: è necessario agire. « I tuoi affetti, i tuoi piagnistei, i tuoi dolori, le tue ire non importano al mondo; al mondo importano le tue opere » (1). E cerca di dividere sè da sè e d' inveire contro la sua inerzia malinconica: « Che significano questi deliri? questi lamenti? questa forza del cuore e della mente, che si spandono nel vano, nè tendono a nulla, nè creano nulla? L'uomo è fatto per operare.... E tu pure fa': fa' qualcosa; fa' versi, se non sai altro; alleva uccelli, pianta de' fiori; ma fa', e storna il tuo pensiero da te stesso » (2). Egli sa che questo è impossibile; egli sa che mai potrà liberarsi da se medesimo, la sua anima lo perseguita ovunque: egli è il prigioniero di sè stesso.

La sua opera e, in parte, la sua vita, fu una maschera, l' ho già detto; una maschera dolorosa imposta dai tempi e accettata, non per viltà ma per religione del proprio dolore. La maschera piacque abbastanza, era mediocre, lo faceva molto simile agli altri, nessuno s'accorse che era una maschera, nessuno pensò all'anima: ed era grande.

Non molto strana ironia della vita.

(1) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 170.
(2) Vedi « Memorie » in *Op. cit.*, p. 158.

Fra il rumore delle questioni verbose ed inutili, tra tanta serenità, se non tranquillità di vita pratica, le voci di Luigi La Vista e di Giovita Scalvini, che inconsapevoli s'accordano con quelle dei lontani fratelli, sembrano i frammenti smarriti di una melodia estranea.

Capitolo Nono

Altre anime romantiche.

IX.

Altre anime romantiche.

Mi piacque indugiarmi a lungo in queste pagine su Luigi La Vista, il pallido giovine dall'anima ardente, morto assetato di vita a vent'anni; mi piacque ripetere gli sdegni e le bizzarrie malinconiche di Giovita Scalvini e ricordare quelle forti pagine delle sue *Memorie* quasi dimenticate; ma non queste soltanto, e lo dissi, sono le anime romantiche che ho incontrate nel mio peregrinare attraverso quel periodo che non fu romantico, ma nascose sotto le gravi e pallide vesti qualche grande follia dolorosa.

Non mi fermerò a lungo: delineo la visione che passa.

Giacomo Leopardi, dai pallidi occhi e dall'anima stanca, è nella piccola schiera malinconica e ardente. Oh! le sue lettere piene di sospiri, piene di desideri, piene di amarezza!

La famiglia lo tormenta, la grande casa triste

l'opprime, il piccolo orizzonte di Recanati lo soffoca di sogni.

I giorni passano uguali, monotoni, scoloriti: al di là della piccola biblioteca paterna tutto un mondo accenna, col fascino del suo mistero, al fanciullo che guarda coi grandi occhi, sotto la grande fronte pallida; al di là dei monti azzurri l'infinito luminoso si apre e il fanciullo dalla grande anima e dal piccolo corpo malato, non perde il respiro davanti all'immensità: oh! poter fuggire, poter andare lontano, nel mondo.... E sogna, sogna i grandi, vaghi sogni romantici — uscire dalla casa grigia, dal piccolo paese, dal breve orizzonte, andar lontano nel mondo.... —; ma gli ostacoli si addensano e tormentano il giovine impaziente di vita che vuol essere « piuttosto infelice che piccolo, e soffrire piuttosto che annoiarsi » (1). « Odio » egli dice, « la vile prudenza che ci agghiaccia e lega e rende incapaci d'ogni azione.... » E più sotto: « So che sarò stimato pazzo, come so ancora che tutti gli uomini grandi hanno avuto questo nome » (2).

La giovinezza passa scolorita ed inutile, la giovinezza fugge e non tornerà mai più; la giovinezza bella fatta di giorni veloci! è necessario vivere, è necessario liberarsi.... spasima la povera anima:

---

(1) Vedi « Epistolario ». Firenze, Succ. Le Monnier, 1892 (5ª ristampa) I, 215.

(2) Vedi medesima lettera, medesima pagina.

« Se mi opporranno la forza, io vincerò, perchè chi è risoluto di ritrovare o la morte o una vita migliore, ha la vittoria nelle sue mani » (1).

E un giorno, finalmente, esce nel mondo, in un giorno del dolce autunno, e va a Roma, nella città tanto sognata, e alla sorella, sua compagna di dolore, scrive: « La felicità umana è un sogno; il mondo non è bello, anzi non è sopportabile, se non veduto come tu lo vedi, cioè da lontano » (2).

E torna nel suo « bel Recanati » (3) e riparte di nuovo, e ritorna, e riparte.... ma l' inquietudine lo segue dappertutto. Qualche cosa di più forte dell' incomprensione, per non dire della malvagità paterna e materna, e di più triste delle mura grigie della vecchia casa e del piccolo orizzonte recanatese, pesava sulla sua anima: il dolore eterno, infinito e inguaribile. Solo si aggira nel mondo: crede di cercare la vita e non fa che fuggire davanti all' immensità che l'attira e non lo libera mai, che gli fiorisce davanti agli occhi i suoi bagliori di mistero e li spenge nell'azzurro più desolante:

> Che fa l'aria infinita, e quel profondo
> Infinito seren? che vuol dir questa
> Solitudine immensa? ed io che sono? (4)

(1) Vedi « Epistolario », ed. cit., I, 222. 223.
(2) Vedi « Epistolario », ed. cit., I, 399, 400.
(3) Vedi « Epistolario », ed. cit., I, 449.
(4) Vedi « Canto notturno di un pastore errante nell'Asia ».

E pensa e pensa, e dolorosamente conclude: « a me la vita è male » (1).

Ma il sogno romantico celato nella profonda anima folle si sveglia lentamente, dolcemente e sembra insinuarsi colla sua luce nella desolazione del dolore:

Forse avess' io l'ale.... (2)

ma il dolore risorge e domina solo sulla vanità dei sogni impossibili.

Una dolcezza sopravvive a tanto sconforto: la grande, malinconica dolcezza romantica di *naufragare* nell' infinito, nel mistero (3).

Nella piccola schiera dolorosa c'è un altro uomo che, come il Leopardi, si disse classico e, come lui, si rivelò romantico e nella vita e in parte delle sue opere: Ugo Foscolo, l'uomo avventuroso, sempre agitato, errante, scontento, entusiasta, fiero, ironico e pieno di *humour* sentimentale nel senso germanico, oppresso dal *Weltschmerz*.... esiliato e morto nel dolore.

La sua profonda anima non è nel purissimo carme alle Grazie, nelle fredde odi serene di clas-

---

(1) Vedi « Canto notturno di un pastore errante nel-l'Asia ».

(2) Vedi « Canto notturno di un pastore errante nel-l'Asia ».

(3) Vedi « L' Infinito ».

sicità, ma è nelle sue lettere spasimanti di passione, nel suo « Ortis » malinconico, nella sua vita irrequieta e dolorosa.

E quella sua perfettissima lirica mi appare, se fisso quell'anima ardente, come l'espressione bella di un sogno nostalgico, tutto romantico. E perchè non vedere il romanticismo di quest'anima anche nel contrasto bizzarro tra quella serenità di visione classica e quel furore di tempesta oscura che portava l'uomo avventuroso di paese in paese, di sogno in sogno, di dolore in dolore?

E ancora un altro nella piccola schiera: Giuseppe Mazzini, il grande sognatore, entusiasta e ingenuo come un apostolo, fidente come un fanciullo. Egli stesso si disse romantico, ma era troppo libero e troppo audace per rinchiudersi nella piccola aiuola lombarda, e troppo amante d'azione per immischiarsi nella vuota verbosità di inutili lotte. Il suo romanticismo è altrove ed è vero romanticismo; è nella sua grandissima anima dai sogni immensi, dall'infinita, ardente, ingenua fede, nella sua credenza nel potere creativo della fede: « La fede è Pensiero ed Azione » « La Patria è la *fede* nella Patria » (1) (che ricorda certe affermazioni dell'Idealismo magico tedesco), nel suo misticismo po-

---

(1) Vedi Scritti di G. MAZZINI. *Politica ed Economia,* Sonzogno, Milano, vol. II. *Ai giovani d'Italia,* p. 200.

litico e sociale, nel suo ardore di cospiratore, di ribelle, nella sua vita di profeta errante, nella sua opera forte e sincera........ Ricordiamo la collaborazione all' « Indicatore Livornese » fondato da tre giovini ribelli, la prefazione al dramma fatalista di Werner: « Il 24 febbraio », l'adesione alla *Weltlitteratur* di Goethe, le sue teorie sulla musica che precorrono quelle di Wagner....

È la *vocazione mistica* che fa di Mazzini un grande romantico.

Ricordo certe righe significanti in cui racconta una visita al Guerrazzi: « Egli scriveva l'*Assedio di Firenze*, ci lesse il capitolo d' introduzione. Il sangue gli saliva alla testa, mentr'ei leggeva, ed ei bagnava la fronte per ridursi in calma.... Sentiva altamente di sè, e quella persecuzioncella, che avrebbe dovuto farlo sorridere, gli gonfiava l'anima d'ira.... Non aveva fede.... Stimava poco, amava poco.... Sorrideva fra il mesto e l' epigrammatico, e quel sorriso m' impauriva,... m' impauriva tanto, ch'io partii senza parlargli a viso aperto del motivo principale della mia gita » (1) e il motivo della gita di colui che molto amava e molto stimava e molto aveva fede era di parlare all'amico di qualche cosa che molto amava, in cui molto aveva fede. E il pallido cospiratore partì spaventato dai rug-

(1) Vedi *Scritti editi ed inediti*. Milano e Roma, 1861-91, I, 29.

giti oratori del dittatore che aveva del tempò per recitare.

Ma Francesco Domenico Guerrazzi, nonostante molti caratteri anti-romantici della sua vita e delle sue opere (alcuni già da me indicati), nonostante i suoi atteggiamenti pomposi e declamatori, il suo patriottismo a grandi frasi, sonoro di apostrofi, di maledizioni, di bestemmie, nonostante tutta questa mediocrità strepitante, Francesco Domenico Guerrazzi, dicevo, appartiene, per certi lati, a quella schiera di spiriti non molto comuni nell'Italia d'allora. Giacchè egli « seppe risentire alcune passioni byroniane e trasportò nei suoi romanzi un po' della terribilità del *Child Harold* e un po' dell' ironia del Tieck e dello Schlegel » (1) e riversò in parte delle memorie, un'anima giovanile senza maschera, ricca di entusiasmi e di furori di libertà, un'anima che si piaceva nella dolcezza di una sensazione di risveglio e osava confessare che il sentimento e la passione sono incomparabilmente superiori alla prudenza, alla ragione, all'ordine, e aveva il culto dell'energia, dell' audacia.

Fu romantico imperfetto, è vero, « poichè non era possibile che un italiano, e per giunta nato in Toscana, si potesse rifare un'anima di lord anglo-

(1) Vedi G. Papini. *Francesco Domenico Guerrazzi* in « Regno ». Firenze, 21 Agosto 1904.

sassone ove il Corsaro meditasse i suoi cupi misfatti e Don Juan sorridesse con amarezza dei suoi folleggiamenti »........

« Il Guerrazzi, nato in tempi di abbassamento nazionale, in un paese sfinito e reso mediocre da una lunga signoria ipocrita, corrotta ed inerte, non poteva essere, di per sè, una grandissima anima. Ma gli esempi stranieri e una profonda e infinita superbia gli dettero quello che non era allora comune: il desiderio di essere una grandissima anima. E poichè *essere* non poteva, tutti i suoi sforzi furon diretti ad *apparire* » (1).

Ma se la posa nella vita, e lo sforzo nell' arte diminuirono e la vita e l'arte del fiero dittatore, quello sprezzo aristocratico, quella fierezza con cui rivestiva pomposamente la sua anima, quel compiacersi di una vasta popolarità, limitando la sua cosidetta democrazia a guardare il popolo dall'alto, hanno qualche cosa dell' autoglorificazione romantica: se recitava una commedia, egli solo lo sapeva, il popolo applaudiva ed egli contemplava quella folla agitantesi ai suoi piedi.... Ma non fu romantico perfetto, no, neppure in questo; gli mancò il mezzo della suprema liberazione: non sorrise mai della bella commedia. E quella bella commedia può apparire oggi monotona, pedante, noiosa a chi sa

---

(1) Vedi G. PAPINI. *Art. cit.*

la fine ironia. Ma non dimentichiamo che qualche cosa di oscuro e di tempestoso si agitava in lui.... ; chi sa che il grave dittatore non sorridesse amaramente nel fondo dell'anima, di un sorriso fine che contrastava stranamente con quel suo « riso tristo » che gli aveva « guasto e il cuore e la bocca.... » ? (1) Non si sa mai quel che celi una maschera.

E Niccolò Tommaseo audace, irrequieto, intollerante........ profondamente religioso, appassionato contemplatore di misteri (bisogna leggere i suoi scritti filosofici), non dovrebbe essere ammesso nella piccola schiera romantica che vado formando con amore attraverso la vita di quegli anni lontani?

Orgoglio smisurato, aspra necessità d' indipendenza, impraticità di sogni (ai liberali non piacque il suo spiritualismo cattolico), profondo e vivo sentimento della natura (che ricorda gl' Inglesi contemporanei che non conosceva), senso del mistero, meditazione mistica, visione precisa dell' armonia universale, del simbolismo della natura.... ; tali sono le principali virtù romantiche del Tommaseo.

Ricordiamo una piccola cosa bizzarra e interessante: egli aveva molta stima della contradizione: « la *contradizione* è l'essenza dell' umana natura e contradizione è la sincerità dell'affetto, e tutta con-

---

(1) Vedi F. D. GUERRAZZI. *L'Assedio di Firenze*, cap. IV.

tradizione è la vita » (1); « non il variare è vietato; ma il variare senza una ritrattazione franca; nè cagione francamente variabile » (2). Egli era un coraggioso.

La sua opera non è romantica che per qualche carattere: la mosaicità, dovuta all'irrequietezza dello spirito, l'entusiasmo, la fede.... Romantici sono i suoi articoli polemici per la forza violenta senza riguardi. Egli combatte con gioia, con impeto, fino agli estremi: violento, amaro, ironico, spietato, fiero delle sue armi sottili e lucenti, ebro di uccidere ciò che non ama. Che non ama!... la voce dei lontani *Stürmer* non è poi tanto lontana!

A dispetto della sua vita e di gran parte della sua opera Niccolò Tommaseo è romantico in molti suoi aspetti e soprattutto in quella sua rigida fermezza solitaria e sdegnosa.

E seguendo il corso degli anni altre anime romantiche incontro, più o meno pallide, più o meno dolorose, più o meno grandi: l'Aleardi e il Prati « echi lontani sbiaditi illanguiditi e degenerati del grande romanticismo teutonico » (3), ma echi tut-

---

(1) Vedi *Lettera inedita* a Gino Capponi, 1833. Bibl. Nazionale, Firenze.

(2) Vedi *Dizionario estetico*. Firenze, Le Monnier, 1867, p. 160.

(3) Vedi G. Papini, *Fr. Domenico Guerrazzi*, *Art. cit.*

tavia colla loro poesia musicale, colla voce della loro anima giovine: il Prati specialmente, « agile e vigoroso, che aveva gorgheggi d'usignolo e stridi di aquila, sorrisi di vagheggiatore e lampi grifagni negli occhi.... » (1).

E ricorderò il Praga, il Betteloni, il Boito. Il Romanticismo « come visione sconvolta, straziata e antitetica della vita » non ha avuto un poeta in Italia, afferma il Croce, che dopo il 1860 e con Arrigo Boito (2). Il Croce ha sentito che del Romanticismo « come condizione di spirito squilibrata, perplessa, straziata da antitesi, turbata da fantasmi, premuta da ogni parte dal senso del mistero » (3) (ed è una gran parte, questa, del Romanticismo) non si ha traccia nel cosidetto Romanticismo italiano. Ed afferma: « La forma del Boito è proprio l'opposto di quella dei Romantici italiani: è travagliata, concentrata, carca d'immagini e di sensi » (4). « Proprio l'opposto... ! » sono pienamente d'accordo.

E colle stesse parole del Croce, che ama guardare le anime, dirò che « dal fondo romantico si spicca anche J. U. Tarchetti, morto giovane nel 1869 » (5).

---

(1) Vedi CARDUCCI. *Prose*. Bologna, Zanichelli, 1906, *G. Prati*, p. 1061.

(2) Vedi B. CROCE. *Note sulla letteratura italiana nella 2a metà del sec. XIX. Boito, Tarchetti, Zanella* in « Critica » 20 Settembre 1904, p. 345.

(3) Vedi *Art. cit.*

(4) Vedi *Art. cit.*

(5) Vedi *Art. cit.*

La sua breve e dolorosa vita arse in un'atmosfera cupa di meditazione.

E voglio aggiungere a questa piccola processione romantica anche Vittorio Imbriani, bizzarro, indipendente, audace e battagliero....

Ed ora giungo agli ultimi tempi. — ....

È destino che il Romanticismo risorga per questa nostra giovinezza?

CAPITOLO DECIMO

Un piccolo « Sturm-und-Drang » fiorentino.

X.

Un piccolo « Sturm-und-Drang » fiorentino.

strana questa resurrezione del lontano *Sturm-und-Drang* infuriato tra le foreste nordiche in questa Firenze serena di rose.

Ma c' è qualche cosa di oscuro nell'anima della bella città dai colli fioriti sotto il cielo purissimo: l' ho sentito talvolta guardando la sera, al tramonto, quel tratto dell'Arno che dorme sotto gli Uffizi, quasi immobile. In quel punto il bel fiume è scuro, denso d' ombra, quasi livido di mistero; sembra uno stagno senza fondo; mentre più su, al di là del ponte, è tutto lucente e più su si libera, e corre, e s' incendia verso il sole....

Questo ho sentito tante volte e mi sembra che se quell'anima si sprigionasse dalle profonde acque livide di mistero, un furore di vita, un furore di vita mai visto, si accenderebbe sotto il purissimo cielo che solo conosce l'ardore delle piccole e pallide stelle.

Questo io sento e mi sembrò un giorno, nei primi giorni di questa mia giovinezza, che quell'anima si andasse sprigionando, e mi parve che la mite città dai colossi dimenticati stesse per celebrare la grande resurrezione.

I sogni hanno la fortuna di non poter essere profanati dalla folla volgare e solo la vera giovinezza assistè al rito misterioso del potente risveglio.

Gli altri, i molti, sorrisero, « gli uomini sorridono sempre quando non capiscono nulla » (1) e i saggi aspettarono, invocando la pazienza, ma in fondo celando la paura, che la tempesta passasse. Un vecchio dotto, separato dalla nuova giovinezza da parecchie generazioni, mi confessava ingenuamente che lui e i suoi simili aspettavano con terrore ogni numero del « Leonardo ».

Il « Leonardo! » Oh! cos' è stato per noi giovini il « Leonardo! » Da molto tempo le passate generazioni non si svegliavano alla vita con una visione grandiosa. Noi aspettavamo ogni numero del « Leonardo » con l'ansia delle grandi gioie; ogni numero era una vittoria; la piccola schiera di giovini folli si apriva furiosamente la via: un duce e pochi compagni, (son sempre pochi i diversi tuttavia, per fortuna, è viva ancora la grande aristocrazia

---

(1) Vedi G. PAPINI. *Storia completamente assurda*, nel « Pilota cieco ». Napoli, Riccardo Ricciardi, 1907, p. 27.

della natura), ma erano forti, liberi, audaci, fieri della bella solitudine....

Sono ancora nelle nostre anime le parole annunziatrici che suonarono come i primi accordi della turbinosa fantasia leonardiana:

« Un gruppo di *giovini*, desiderosi di liberazione, vogliosi d' universalità, anelanti ad una superior vita intellettuale si son raccolti a Firenze sotto il simbolico nome augurale di « Leonardo » per intensificare la propria esistenza, elevare il proprio pensiero, esaltare la propria arte.

« Nella VITA sono *pagani* e *individualisti*, amanti della bellezza e dell' intelligenza, adoratori della profonda natura e della vita piena, nemici di ogni forma di pecorismo nazareno e di servitù plebea.

« Nel PENSIERO sono *personalisti* e *idealisti* cioè, superiori ad ogni sistema, e ad ogni limite, convinti che ogni filosofia non è che un personal modo di vita — negatori di ogni esistenza di fuor dal pensiero.

« Nell'ARTE amano la trasfigurazione ideale della vita e ne combattono le forme inferiori, aspirano alla bellezza come suggestiva figurazione e rivelazione di una vita profonda e serena.

« Fra l'espressioni de' loro entusiasmi, e de' loro sdegni sarà un periodico intitolato « LEONARDO » che pubblicheranno in fascicoli di 8 pagine (1), ornati d' incisioni lignee ed impressi con ogni cura ».

(1) Il formato e il numero delle pagine andò variando.

E il « Leonardo » cominciò la sua bella vita, ricca di audacie e di vittorie (gennaio 1903).

Era aristocratico anche nell' apparenza e sotto il nome « bello e famoso » che i giovini ribelli avevano preso « come simbolo e come stendardo » (1) si leggeva la scritta: *Non si volge chi a stella è fisso.*

E cominciarono a fiorire le belle pagine audaci, le belle pagine mistiche dai titoli suggestivi:

« L' ideale imperialista » (2) sotto cui si leggeva: « *J am myself alone* » (Shakespeare); « Vita trionfante » (3): « *Il mistero non è nell'invisibile ma nel visibile* » (O. Wilde); « *Me e non me* » (4): « *Osa ingannarti e sognare* » (Schiller); « Verso il Buddha Siddharta » (5): « *Sciogliti dal passato, sciogliti dal futuro, sciogliti dal presente o vincitore del mondo! Libero da tutti sei fuor del nascere e del divenire* » (Dhammapada 348); « L'uomo Dio » (6): « .... *swaz der mensche*

.... *minnet daz ist der mensche* » (Meister Eckart); « Al di là della Vita » (7): « *Io domando: Chi è*

---

(1) Vedi « Schermaglie: *Guido Mazzoni* » in « Leonardo ». 4 Gennaio 1903.

(2) Di Gian Falco. Vedi num. del 4 Gennaio 1903.

(3) Di Giuliano il Sofista. Vedi num. del 4 Gennaio 1903.

(4) Di Gian Falco. Vedi num. del 14 Gennaio 1903.

(5) Di Gian Falco. Vedi num. del 27 Gennaio 1903.

(6) Di Giuliano il Sofista. Vedi num. 27 Gennaio 1903.

(7) Di Gian Falco. Vedi num. del 29 Marzo 1903.

colui che è proceduto più innanzi? Poichè io voglio procedere più innanzi ancora » (Walt Whitman); « La favola del sole e dell' unico » (1) la favola che racconta di un giovine figlio di re vissuto « quando ancora la follia era una cosa sacra nel mondo », di un giovine che portava « il dolce nome di Kauros » e aveva « la capigliatura pallidamente bionda, come oro tenuto lungamente in un sotterraneo profondo » ed era innamorato della luce....

È meglio cessare, vincere il fascino della visione che torna a svolgersi meravigliosa ed ardente....

Il « Leonardo » continuò così la sua bella vita, pieno di forza battagliera, di un'acre gioia di distruzione, di ironia vivace, di ironia amara.... di profondità delirante, di sogni folli, di meditazioni malinconiche, di annunzi misteriosi (« una speranza terribile tra mille cecità ») (2), di strane profezie, di voci sorelle dissepolte o rintracciate.... Un giovine, sconosciuto in quel tempo ai leonardiani, li chiamò: *pellegrini* e *minatori* (3); e Gian Falco notando l'« amorosa penetrazione » del « giovane che noi » diceva « non conosciamo » aggiungeva: « Dei

---

(1) Di GIAN FALCO. Vedi num. del 10 Maggio 1903.

(2) Vedi GIAN FALCO. *Uomo tra uomini,* in « Leonardo ». Febbraio 1906, ristampato nel « Tragico quotidiano ». Firenze, Lumachi, 1906.

(3) ALDO DE RINALDIS. Vedi « Pungolo ». Napoli, 8 Marzo 1905.

pellegrini che cercano nell'ampiezza, dei minatori che cercano nella profondità: mobili, instabili, incontentabili, diversi, molteplici, lucifereschi e francescani, amatori di moto, assetati di pace.

« La fine di questi pellegrinaggi e di questi scavi non può essere che la grandezza o la follia. Il nostro ignoto amico lo sente e si chiede: « Ma verso quali culmini non mai raggiunti, verso quali isole felici s'incamminano essi, nervosamente, nei rapidi viaggi? Quali orizzonti ci discopriranno volando con ali di falco, o qual manicomio li attende? » (1).

Pellegrini cercavano ansiosamente la *via* perchè sapevano di non poterla trovar mai: minatori scavavano instancabili perchè sapevano che non troverebbero mai l'ultimo tesoro. Il viaggio del Pilota cieco è infinito. È questa la sua grandezza, è questa la sua meravigliosa follia.

« Io amo una cosa sola e non so che sia, e perchè non lo so per questo l'ho scelta » (2).

E mentre il « Leonardo » infuriava, nella seconda primavera che fioriva intorno alle sue follie, le sale di Palazzo Corsini si aprirono a mostrare silenziosi sogni di giovani artisti ribelli: c'erano spasimi di

---

(1) Vedi *Dal Leonardo agli Etruschi* « Leonardo », Aprile 1905.

(2) Vedi *Angelus Silesius*. « Leonardo ». Aprile 1905.

sole, orrori d'ombre, deliri d'anime, e c'era l'autoritratto di Costetti e il ritratto di Gian Falco, il duce leonardiano, un ritratto romanticissimo *sognato* dallo stesso Costetti, colui che col *donatore di sogni* (1), con De Karolis, con *Stefan Cloud*, con Armando Spadini.......... ornava le pagine del « Leonardo » di follie incise.

Ricordo, con mille altre, un' incisione di Armando Spadini: rappresentava un mostro bizzarro, orrido, di proporzioni spaventose. Era dedicata a Giovanni Papini e portava la scritta: « *Altezza non tollera vicinanza* ».

E intorno al « Leonardo » fioriva la biblioteca leonardiana: « Il Crepuscolo dei filosofi »: « un libro ineguale, parziale senza scrupoli, violento, contradditorio, insolente » (2); il « Centivio »; il « Tragico quotidiano » affascinante di deliri, « La coltura italiana » (« sguaiataggini di due ragazzi presuntuosi e insolenti » ammoniva il D'Ancona) (3) bizzarra prova d' armi affilate per tutte le liberazioni; « L' arte di persuadere »; « Il sarto spirituale »....

---

(1) Così Gian Falco chiamò Charles Doudelet. Vedi « Leonardo ». Giugno 1904. *Un donatore di sogni.*

(2) Vedi Prefazione, pag. VII.

(3) Vedi « Nazione ». 7 Agosto 1906.

E finalmente giunse il « Pilota cieco », immagine meravigliosa di immensa vita eterna....

Amleto aveva contemplato nella sera senza stelle, sotto un fanale, nel « cerchio rossastro » (1), il suo pallido male, il suo « sottile e terribile male » (2), aveva riso amaramente dei suoi progetti « molti grandi continui » (3) aveva gridato all'azione, fissando la terribile fuga della giovinezza, « ogni giorno è un demone, ogni ora è un demone, ogni minuto è un demone, o amici: Nessuno se n'accorge; nessuno lo dice forte? Dovrò dunque ricordarvi con spavento che ogni giorno, ogni ora, ogni minuto ci fa meno giovini, ci fa meno forti, ci fa meno eterni? Dovrò farvi tremare pensando alla morte del tempo, alla morte della vita, alla morte che non conosce redentori, che non sa resurrezioni?.... » (4)

Molti, forse, sono i destati. Molti hanno sentito nell'anima il tormento della grande voce e sono pronti all'azione, sono assetati d'azione....

Ma colui che li ha destati guarda questa giovinezza che *aspetta* la parola, e sorride malinconico e tace.... e parte sulla sua nave.

Il « Leonardo » finì. Finì nella quinta estate che

---

(1) Vedi G. Papini. *I consigli d'Amleto* nel « Tragico quotidiano », p. 14.

(2) Vedi p. 15.

(3) Vedi p. 18.

(4) Vedi p. 22.

ardeva intorno ai suoi ardori. Un'atmosfera estranea di lentezza, andava infiltrandosi tra le arcate misteriose del piccolo tempio.

Il duce arse il tempio e fuggì sul mare. Come il « giovane dalla fede ardente » che giunse al « Re dell' ineffabile luce » (1) egli c' invierà, con mezzi misteriosi, dei meravigliosi messaggi.

Il « Leonardo » non è morto: certe follie non muoiono; tacciono alle volte, un istante, per diventare più folli.

Chi sa che allo « Sturm-und-Drang » fiorentino non segua un grande Romanticismo, più amaramente profondo, più silenzioso e raccolto e desolato nella contemplazione più fissa di affascinanti misteri?

Vi pare che negli ultimi capitoli mi sia ravveduta? A me par di no. Ho trovato soltanto qualche rara anima romantica, qualche riflesso romantico in grandi anime e un breve e recente bollore di piccoli *Stürmer*. Tutto ciò non basta per dire che l' Italia ha avuto un Romanticismo. E anche nel caso ch' io mi sia contraddetta, che importa? La contradizione è la regola dei romantici e l' unica mia ambizione è stata quella di fare un libro romantico sul Romanticismo.

(1) Vedi ROBERTO GREGO ASSAGIOLI. *Fantasia in Re interiore*. « Leonardo », Febbraio 1907.